PROGRAMA & LIVRO DE RESUMOS

XI ENCONTRO ANUAL AIM

MAIO 2022

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

XI encontro anual da AIM

25 - 28 maio

Edição híbrida

A AIM – Associação de Investigadores da Imagem em Movimento surgiu da vontade de reunir em Portugal, numa mesma entidade representativa, um conjunto de investigadores que têm em comum objetos e temas de pesquisa.

Entre os objetivos da AIM, encontram-se a promoção da investigação em áreas como o cinema, a televisão, a arqueologia do cinema, o vídeo, a Internet, entre outras; assim como a promoção de encontros científicos regulares e a edição da *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*.

01 programa

02 links e informações úteis

03 livro de resumos

XI ENCONTRO ANUAL DA AIM

----------EDIÇÃO HÍBRIDA

Fuso horário em Lisboa (GMT+1)	25 MAIO	26 MAIO	27 MAIO	28 MAIO
9h30 - 11h15			PAINEL E1-E4	PAINEL H1-H3
11h30 - 13h15	PAINEL A1-A4	PAINEL C1-C5	PAINEL F1-F4	PAINEL I1-I3
PAUSA PARA ALMOÇO				
14h30 - 16h15	PAINEL B1-B4	PAINEL D1-D5	CONFERÊNCIA PLENÁRIA **Ivana Bentes**	CONFERÊNCIA PLENÁRIA **Josep Maria Català**
16H30 - 18H15	CONFERÊNCIA PLENÁRIA **António Guerreiro**	MESA-REDONDA	PAINEL G1-G3	ASSEMBLEIA GERAL
18H30 - 19H30		APRESENTAÇÃO DE LIVROS	PRÉMIOS AIM 2022 Porto d'Honra	
20h30		JANTAR OFICIAL		
22h				FESTA DE DESPEDIDA

ATIVIDADES PARALELAS

| DIAS 26, 27 e 28

10h - 18h | Feira do Livro

| DIAS 26 e 28

9h -21h45 | Projeção do filme *PATHOS ETHOS LOGOS (2021)*, de Joaquim Pinto & Nuno Leonel

01

programa

25

quarta-feira

11h30 - 13h15

-

A1 | GT Cinemas em Português (I)

Sala Zoom [Link p. 22]
Moderação: Mirian Tavares

-

Ribeirinho: ator, diretor, argumentista, dialoguista e revisteiro | Afrânio Mendes Catani (USP, Brasil)

A crise brasileira e as comédias de grande público (2015-2021) | Sheila Schvarzman (UAM, Brasil)

Margarida Cardoso. Understory: de caminhos fílmicos ecofeministas | Melanie Pereira (UBI, Portugal)

As pedagogias cinematográficas da nação brasileira e contra a nação brasileira | Ana Caroline de Almeida (UFPE, Brasil)

A2 | GT Cinema e as Outras Artes (I) - Territórios semoventes: imagens e outras movimentações

Sala Zoom [Link p. 22]
Moderação: Diego Paleólogo

-

A presença do filme em 16mm na obra audiovisual de Brígida Baltar | Fernanda Bastos (ECO-UFRJ, Brasil)

As 'imagens sobreviventes' de Paula Gaitán | Denise Costa Lopes (PUC-Rio, Brasil)

Uma imaginação prática | Raquel Morais (Birkbeck College (University of London, Reino Unido)

A3 | GT Outros Filmes (I): Imagens que Ardem

Sala Zoom [Link p. 22]
Moderação: Bia Rodovalho

-

A pele queimada: o nitrato ou a história ardente | Alexandre Gouin (UFRJ, Brasil)

O movimento operário no cinema chileno desde o exílio | Julia Fagioli (UFJF, Brasil)

A4 | GT Teoria dos Cineastas (I)

Sala Zoom [Link p. 22]
Moderação: Manuela Penafria

-

O método de entrevista de Patricio Guzmán e sua obra poética | Cláudio Bezerra (UNICAP, Brasil)

Luz e desejo: a incandescência do rosto em *Vitalina Varela* de Pedro Costa | Maria do Rosário Lupi Bello (UAb / CECC-UCP, Portugal)

***L'alphabet de ma mère*: oralidade como estética cinematográfica |** Morgana Gama de Lima (UFBA, Brasil)

2020, o ano que não terminou: o processo de criação tendleriano na era do *whatsapp* | Fabiola B. Notari (LabCom-UBI, Portugal)

13h15 - 14h30

Pausa para almoço

14h30 - 16h15

-

B1 | GT Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos (I)

Sala Zoom [Link p. 22]
Moderação: Liliane Leroux

-

O estilo de André Novais Oliveira: a câmera íntima e a fabulação | Rodrigo Guéron, Ian Schuler & Lucas Andrade (UERJ, Brasil)

Os musicais africanos: gêneros cinematográficos em contextos pós-coloniais | Jusciele Oliveira (CIAC-UAlg, Portugal)

Arte e cura na auto-apresentação do corpo-mulher | Liliane Leroux (UERJ, Brasil)

Cinemas racializados: que lutas, que estratégias no século XXI (continuação) | Michelle Sales (UFRJ, Brasil & CEIS20-UC, Portugal)

B2 | GT Cinema e as Outras Artes (II) - Corpos, performances, monstruosidades e afetos: cineses aberrantes

Sala Zoom [Link p. 22]
Moderação: Victa de Carvalho
-
Dança, corpo e afetos: sensorialidade e *mise-en-scène* no cinema contemporâneo | Thalita Cruz Bastos (UFF, Brasil)

***O Que Não Tem Espaço Está em Todo Lugar*: anticolonialidade, desobediência e ficção visionária em Jota Mombaça |** Fernando Gonçalves (UERJ, Brasil)

Temporalidades monstruosas e monstros do tempo: efeitos e afetos | Diego Paleólogo (UERJ, Brasil)

Encruzilhadas: cinema, arte contemporânea, redes sociais e extremidades em @biarritzzz | Larissa Macêdo & Christine Mello (PUC-SP, Brasil)

B3 | GT Cinema e Materialidades

Sala Zoom [Link p. 22]
Moderação: Caterina Cucinotta
-
Traços de montagem no trabalho de Rafael Justo Valverde | Elianne Ivo Barroso (UFF, Brasil)

Camadas da direção de arte na materialização do drama tropical de *A Vida Invisível* | Nívea Faria Souza (UNESA, Brasil)

Topografias da finitude: a atmosfera negativa em Família Submersa | Mariana Miranda (UFRJ, Brasil)

Direção de fotografia e Janela de Libras: um diálogo necessário | Marina Cavalcanti Tedesco (UFF, Brasil)

B4 | GT Ecocinemas

Sala Zoom [Link p. 22]
Moderação: Sandra Camacho
-
Gonçalo Tocha e uma poética do mar | José Bértolo (IELT-NOVA, Portugal)

The Unsound Recordings: Tracing ecologies and sonic warfare in an experimental film world | Maile Colbert (IFILNOVA / ISMAI, Portugal) & Kelly Sears (University of Colorado, EUA)

Hallucinations and accumulations | Susana Mouzinho (IFILNOVA, Portugal)

Cinema e xamanismo, gestos de travessia de mundos | Salomé Lopes Coelho (NOVA, Portugal)

16h15 - 16h30

Pausa

16h30
-
18h15

-

Conferência Plenária
// Presencial com transmissão em direto no YouTube
Anf. 131
Zoom [Link p. 22]

-

Moderação: Susana Ventura

-

António Guerreiro
(Jornalista, Crítico Literário e Professor)

Aby Warburg e a vida das imagens

26

quinta-feira

09h00 - 21h45

-

Sessão de cinema
Local: Auditório Soror Mariana

-

Pathos Ethos Logos
de Joaquim Pinto e Nuno Leonel, 2021, 641'

11h00

Abertura do Secretariado/ Recepção aos participantes
Sala anexa ao Anf. 131

11h30 - 13h15

-

C1 | Cinema Norte-americano
Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 23)
Sala 106
Moderação: Elisabete Marques

-

Fritz Lang e a relação bem/mal no indivíduo como reflexo da sociedade: *Das Testament des Dr. Mabuse* e *Fury* | Sérgio Bordalo e Sá (INET-MD / FMH-UL, Portugal) – Comunicação Presencial

***The Exiles*, de Kent Mackenzie: prelúdio em Bunker Hill |** Rui Ribeiro (LabCom-UBI, Portugal) – Comunicação Presencial

Entre Bruno Schulz e Guy Maddin: o Espaço como Doppelgänger | Francisco Ricardo Silveira (FLUC, Portugal) – Comunicação Online

"Do you know what paradise is?": o *noir* e o trauma em *You Were Never Really Here* | André Francisco (CEAUL, Portugal) – Comunicação Presencial

C2 | História da Luz, da Cor e dos Formatos
Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 23)
Sala 110
Moderação: Sérgio Dias Branco

-

Poética da luz no cinema: um atlas visual | Luís Nogueira & Fernando Cabral (LabCom-UBI, Portugal) – Comunicação Presencial

Blue as the Big Screen and the Film Therein: Cinematic Perception through Coenasthesia | Fátima Chinita (IPL-ESTC / ICNOVA, Portugal) – Comunicação Online

A invenção e o desenvolvimento do vídeo enquanto meio de gravação, transmissão e preservação da comunicação televisiva | Carlos Canelas (IPG, Portugal) - Comunicação Online

Vídeo musical: um espaço de experimentação e transição | Tiago Fernandes (LabCom-UBI, Portugal) – Comunicação Presencial

C3 | Motivos Visuais - Ausência e Presença
Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 23)
Sala 115
Moderação: Pau Pascual Galbis

-

Ausente y lúbrica: el tratamiento de la figura femenina en la obra de Cipri y Maresco | Joan Jordi Miralles (Tecnocampus-UPF, Espanha) - Comunicação Online

La significación de las alturas en el cine de Álex de la Iglesia: un motivo recurrente con connotaciones metafóricas | Marcos Jiménez González (USAL/CSIC, Espanha) – Comunicação Presencial

Piscinas vazias: a constelação da crise no cinema brasileiro contemporâneo | Mariana Souto (UnB, Brasil) – Comunicação Presencial

Arte e incêndio: considerações sobre o caso do Museu Nacional | Guilherme Carréra (UFRJ, Brasil) – Comunicação Online

C4 | Receção e Imersão

Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 23)
Sala 118
Moderação: Carlos Federico Dowling

-

A imersividade nas práticas de cinema expandido | Maria Mire (Ar.Co/CICANT, Portugal) – Comunicação Online

Olhar o corpo-imagem: presença e alteridade no meio audiovisual | João Vitor Leal (UNICAMP, Brasil) – Comunicação Presencial

Videoarte e pensamento: o acesso e seus efeitos | Sally Santiago & Graça Magalhães (UA, Portugal) - Comunicação Online

C5 | GT Outros Filmes 2: Contra-narrativas históricas

Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 23)
Sala 124
Moderação: Maria Ganem Müller

De Otavalo a Los Angeles: 'etno-co-biografia' e co-representação no filme *Zulay, Facing the 21st Century* | Raquel Schefer (CEComp-FLUL / IHC-NOVA FCSH, Portugal) – Comunicação Presencial

***Fordlândia Malaise*: Ruínas vivas à margem do Tapajós |** Isabel Stein (NOVA, Portugal) – Comunicação Presencial

Por uma arquivologia emancipatória | Beatriz Rodovalho (Paris 3, França) – Comunicação Presencial

Um corpo que arde: Norma Bengell e a política erótica das imagens | Thaís Blank (FGV-CPDOC, Brasil) e Patrícia Machado (PUC-Rio, Brasil) – Comunicação Online

13h15 - 14h30

Pausa para almoço

14h30 - 16h15

-

D1 | GT Narrativas Audiovisuais

Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 23)
Sala 106
Moderação: Filipe Martins

-

A Escrita do Jaguar: o roteiro cinematográfico expandido como literatura operacional em Realidade Expandida | Carlos Federico Dowling (UFRJ / UFPB, Brasil) - Comunicação Presencial

A planificação na construção de sentido na narrativa cinematográfica | Bertrand de Souza Lira (UFPB, Brasil) - Comunicação Presencial

A montagem temporal rizomática de *Corra Lola Corra* | Cassia Cassitas & Denize Araújo (UTP, Brasil) - Comunicação Online

Imagens e Semelhanças: das escrituras sonoras de si e do outro em um *podcast storytelling* | Márcio Andrade (UERJ, Brasil) - Comunicação Online

D2 | Teoria do Cinema

Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 23)
Sala 110
Moderação: Dária Salgado

-

Funções Técnicas e Poéticas do Argumento

Cinematográfico | Rita Benis (CEComp-FLUL, Portugal) – Comunicação Presencial

Pensar o filme: Tacita Dean e o cinema de exposição | André Arçari (PPGAV-EBA/UFRJ, Brasil) – Comunicação Online

Cine-phármakon: articulação entre um modelo técnico e um modelo de individuação | Carlos Natálio (CITAR-UCP, Portugal) – Comunicação Presencial

D3 | GT Paisagem e Cinema

Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 23)
Sala 115
Moderação: Ana Costa Ribeiro

-

Motivos visuais da natureza no cinema português contemporâneo | Filipa Rosário (CEComp-FLUL, Portugal) – Comunicação Presencial

Espelho d'alma: paisagem marinha como reflexo do feminino e busca pela identidade em *Mar*, *O Livro dos Prazeres* e *Mulher Oceano* | Fabíola Paes de A. Tarapanoff (CEComp-FLUL, Portugal) – Comunicação Presencial

Nos olhos de quem a vê: paisagem e 'imagem-mundo' em *Luz nos Trópicos* | Fabio Camarneiro (UFES, Brasil) – Comunicação Online

Cidades e paisagens utópicas: levantes e imagens dos protestos fora Bolsonaro | Tatiane Mendes (UERJ, Brasil) – Comunicação Online

D4 | GT Cinema e Educação (I)

Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 23)
Sala 118
Moderação: Elsa Mendes

-

O Clube de Cinema de Campanhã: (Des)educar e provocar com o cinema | Tânia Leão (IS-UP, Portugal), Beatriz Lacerda (UP, Portugal) & Gil Fesch (IS-UP, Portugal) – Comunicação Presencial

A televisão morreu? Educação e periferia em tempos de fluxos digitais | Alita Sá Rego (UERJ, Brasil) – Comunicação Online

Reflexões sobre a formação de públicos de cinema na infância - o papel dos cineclubes | Milene dos Santos Figueiredo (UMinho, Portugal) & Sara Pereira (CECS-UMinho, Portugal) – Comunicação Online

O que o cinema conta | Ney Costa Santos (PUC-Rio, Brasil) – Comunicação Online

D5 | Documental & Experimental

Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 23)
Sala 124
Moderação: Raquel Schefer

-

The role and purpose of fiction and documentary when representing reality | Carlos Ruiz (CITAR-UCP, Portugal) – Comunicação Online

Realismo de confronto: ficção com não-atores e interlúdios na ficção com atores | Marcela Amaral (UERJ, Brasil) – Comunicação Online

O olhar expandido nas cidades através do registro experimental de Edgar Pêra e Jairo Ferreira | Guiomar Ramos (UFRJ, Brasil) – Comunicação Presencial

A prayer in the evening: Mourning in Sofia Bohdanowicz | Sandra Camacho (CEComp-FLUL, Portugal) – Comunicação Presencial

16h15
-
16h30
Pausa

16h30
-
18h15
-
Mesa-Redonda
// Presencial com transmissão em direto através do YouTube
Anf. 131
(Zoom Link p. 23)
Moderação: Luís Ferro
-
Cinema: uma arte colaborativa

Com Patrícia Nogueira (realizadora)
Paulo José Miranda (filósofo e escritor)
Mariana Castro (fotógrafa)
Vasco Pimentel (sonoplasta)

Muitas vezes centrado na figura do realizador, o cinema é entendido a partir da singularidade do estilo deste, olvidando-se os outros intervenientes que, contudo, contribuem artisticamente para o objeto final (o filme). O cinema é, fundamentalmente, uma arte colaborativa resultante das múltiplas dinâmicas entre os seus intervenientes, seja na partilha das ideias, no diálogo das várias técnicas e especialidades, na confluência dos saberes de diferentes domínios, procurando alcançar um todo uno, indestrinçável e coeso.

O trabalho do técnico de som, por exemplo, acrescenta dimensões conceptuais e valores próprios que complementam as ideias do realizador ou do argumentista. O mesmo sucede com os trabalhos de direção de fotografia, de direção artística, etc. O cinema nasce e constrói-se a partir de atividades muito distintas, que se constituem em equilíbrios não necessariamente orquestrados. A consciencialização de que cada mestre é também, a seu modo, autor, conduz a uma curiosidade sobre os domínios técnicos e as diferentes modalidades em que os distintos saberes cogitam para a materialização de uma ideia que, no seu início, corresponderá a um ímpeto poético, a um entendimento sensível do mundo. A escuta destes "outros" autores torna-se, por conseguinte, fundamental.

18h30
-
19h30
-
Apresentação e Lançamento de Livros
// Presencial com transmissão em direto através do YouTube
Anf. 131
(Zoom Link p. 23)

20h30
Jantar Oficial (necessária inscrição prévia)
Restaurante Cozinha do Cardeal

27

sexta-feira

9h30 - 11h15

-

E1 | GT Cinemas em Português (II)

Presencial
Sala 124
Moderação: Leandro Mendonça

-

Videodança e corpos confinados: algumas percepções e considerações iniciais | Beatriz Cerbino (UFF, Brasil)

Sobre a prática cineclubista no Rio de Janeiro | Jorge Cruz (UERJ, Brasil)

Discursos do cinema português (1974-2020) no debate sobre a identidade nacional: reflexões metodológicas | Tiago Vieira da Silva (UMinho, Portugal)

E2 | GT Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos (II)

Presencial
Sala 110
Moderação: Paulo Cunha

-

Trânsitos pós-coloniais na obra de Carlos Conceição | Paulo Cunha (LabCom-UBI, Portugal)

Entre Barra e *Bacurau*: Como imagens ensinam a ver | Gabriela Coutinho (UFPB, Brasil)

Entre a alegoria histórica e a experiência do sujeito: figuras do coletivo nos cinemas negros brasileiros | Edson Costa Júnior (UNICAMP, Brasil)

Travessias do Atlântico: Etnografia experimental e fabulação na criação cinematográfica | Júlia Vilhena (CEIS20-UC, Portugal)

E3 | GT Cinema, Música, Som e Linguagem (I)

Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 24)
Sala 115
Moderação: Ivan Capeller

-

Espectrogramas como método de análise fílmica voltada para o som | Rodrigo Carreiro (UFPE, Brasil) & Debora Opolski (UFPR, Brasil) – Comunicação Online

Feira de sons: corpo, território e linguagem audiovisual | Walcler de Lima Mendes Jr. (UNIT, Brasil) & Juliana Michaello Dias (UFAL, Brasil) – Comunicação Presencial

Alcântaras, o Som É Um Sistema | Marcus Ramysyo Brasil (IFMA, Brasil) – Comunicação Presencial

E4 | GT Cultura Visual Digital (I)

Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 24)
Sala 118
Moderação: Marta Pinho Alves

-

Cinema e realidade virtual: disrupção, reconfiguração e continuidade nos processos de narração em ambientes virtuais | Francisco Merino (LabCom-UBI, Portugal) – Comunicação Presencial

Escuta videomusical em terrenos digitais: experiência e interpretação na plataforma Youtube | André Malhado (NOVA, Portugal) – Comunicação Online

De *Ocularis* a *Atemporal*: O cinema ao vivo de The Light Surgeons | Marta Pinho Alves (ESE-IPS, Portugal) – Comunicação Presencial

11h15 - 11h30

Pausa

11h30 - 13h15

-

F1 | GT Cinemas em Português (III)

Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 24)
Sala 124
Moderação: Jorge Luiz Cruz

-

Passos de uma Évora aparecida – ou *Aparição* segundo Vendrell | Ana Isabel Soares (CIAC-UAlg, Portugal) & João Gabriel Soares (CHAIA-UÉ, Portugal) – Comunicação Presencial

Um mundo de imagens: *Os Verdes Anos* | Rita Novas Miranda (CRILUS - Université Paris-Nanterre, França / ILCML-UP, Portugal) – Comunicação Online

As singularidades do retrato cinematográfico: O filme-retrato no cinema de Manoel de Oliveira e Paulo Rocha | Gustavo Amaral Beck (NOVA, Portugal) – Comunicação Presencial

F2 | GT Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos (III)

Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 24)
Sala 110
Moderação: Michelle Sales - online

-

Tecer uma teresa em roda: *Tremor Lê* e o fazer entre mulheres | Aline B. Portugal (UFRJ, Brasil) & Érico Oliveira (UFC, Brasil) – Comunicação Presencial

A relação de coabitação entre o feminismo, as tecnologias e o real a partir da análise do coletivo colombiano Al Borde Producciones | Maíra Tristão (HU Berlin, Alemanha) – Comunicação Online

Sujos, feios, mal-feitos e extremamente importantes: experiências pós-coloniais no cinema de Moçambique | Márcia Larangeira Jácome (CEAUL, Portugal) & Catarina Andrade (UFPE, Brasil) – Comunicação Presencial

F3 | GT Cinema, Música, Som e Linguagem (II)

Presencial
Sala 115
Moderação: Érica Rodrigues

-

Discursos áudio-imagéticos: o valor acrescentado pelo som a partir das teorias de Michel Chion no caso concreto de *La Jetée* | Dária Salgado (CA-UC, Portugal)

No rastro da voz: gestos de encontro e escuta em *A Paixão de JL* e *Hilda Hilst Pede Contato* | Maria Altberg (NOVA-FCSH, Portugal / PUC Rio, Brasil)

F4 | GT Cinema e as Outras Artes (III) - Outras imagens em movimento: entre arte, poesia, espaço e política

Presencial
Sala 118
Moderação: Rita Benis

-

O Regime dialógico de J.C.M. em *Le Bassin de J.W.* | Nelson Araújo (CEAA-ESAP, Portugal) & Liliana Rosa (IFILNOVA, Portugal)

Praças e casas: tensões espaciais na obra de Regina Vater | Paula Nogueira Ramos (USP, Brasil)

Ainda a apropriação no entrecruzamento com a arte contemporâneo e o espaço público | Leandro Mendonça (UFF, Brasil) & Laís Lara (UFF, Brasil)

Along the coast of Millennia. Poetry, performance, cinema in Italian experimentalism: a case study | Marzia D'Amico (CEComp-FLUL, Portugal)

13h15 - 14h30

Pausa para almoço

14h30 - 16h15

Conferência plenária
// Presencial com transmissão em direto através do YouTube
Anf. 131
(Zoom Link p. 24)

Moderação: Marta Pinho Alves
-
Ivana Bentes
(Professora Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

A Imagem-Meme

16h15 - 16h30

Pausa

16h30 - 18h15

-

G1 | GT Teoria dos Cineastas (II)
Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 24)
Sala 115
Moderação: Maria do Rosário Lupi Bello (online)
-
Processo de criação no cinema: do conceito de autor ao conceito de cineasta | Eduardo Tulio Baggio (UNESPAR, Brasil) - Comunicação Online

Algumas relações entre o discurso indireto livre de Pasolini e a Teoria dos Cineastas | Marcelo Carvalho (UTP, Brasil) - Comunicação Online

Teoria dos Cineastas: um processo dinâmico | André Rui Graça (CEIS20-UC / LabCom-UBI, Portugal) & Manuela Penafria (LabCom-UBI, Portugal) – Comunicação Online

La poética extraordinaria en el cine de Luís Buñuel | Pau Pascual Galbis (UMa / ID+, Portugal) – Comunicação Presencial

G2 | GT Cultura Visual Digital (II)
Presencial
Sala 118
Moderação: Luís Nogueira
-
Exercícios e escutas: relatos sobre a videoperformance QigonTube | Fábio Jabur de Noronha (UNESPAR / UDESC, Brasil)

Histórias sem fim: um consumo contínuo serializado para além das obras seriadas | Pedro P. Curi (ESPM, Brasil)

Affect based patterns for digital narrative system design | Luís Frias (NOVA / UBI, Portugal)

G3 | Temporalidades e Espacialidades da Crise no Cinema Português Contemporâneo
Presencial
Sala 110
Moderação: Mariana Liz
-
Em busca do real e das suas histórias: o olhar documental em tempos de crise | Ana Vera (KU, Dinamarca)

'Virá do Céu': Estratégias de representação do imaginário nos filmes de João Nicolau | Iván Villarmea Álvarez (CEIS20-UC, Portugal)

Reprodução social, temporalidade e pandemia em *Os Diários de Otsoga* I
Patrícia Sequeira Brás
(CICANT-ULHT, Portugal)

18h30 - 18h45

-

Apresentação do filme *Pathos Ethos Logos* (2021).
Anf. 131
Moderação: Luís Ferro

18h45 - 19h15

-

Prémios AIM 2022
Híbrido - Presencial & Online
(Zoom Link p. 25)
Anf. 131

Seguido de Porto d'Honra

28

sábado

09h00 - 21h45

-

Sessão de cinema
Local: Auditório Soror Mariana
-
Pathos Ethos Logos
de Joaquim Pinto e Nuno Leonel, 2021, 641'

9h30 - 11h15

-

H1 | Cinema e Política
Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 26)
Sala 118
Moderação: Júlia Vilhena
-
O papel da igreja na resistência à ditadura em dois filmes de Patricio Guzmán | Silvana Mariani (CEIS20-UC, Portugal)
Comunicação Presencial

Elogio de um género político: *Foge* e o cinema de terror Americano | Sérgio Dias Branco (CEIS20-UC, Portugal)
Comunicação Presencial

Circulações políticas do cinema brasileiro recente: *Vazante* e as redes de ruídos | Eduardo Paschoal Sousa (USP, Brasil) – Comunicação Online

H2 | História Social do Cinema em Portugal
Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 26)
Sala 110
Moderação: Ana Vera
-
Os primeiros espaços de exibição cinematográfica em Faro (1898-1918) | Jorge Neves Carrega (CIAC-UAlg, Portugal) – Comunicação Online

Censura ao cinema em Portugal nos primeiros meses de 1974 e logo a seguir ao 25 de Abril | Ana Bela Morais (CEComp-FLUL, Portugal) – Comunicação Presencial

Jornalismo português de cinema: um olhar para a imprensa, televisão, rádio e online | Jaime Lourenço (CIES/ISCTE-IUL & UAL, Portugal) & Maria João Centeno (ESCS-IPL & ICNOVA, Portugal) – Comunicação Presencial

H3 | GT Cinema e Educação (II)
Presencial
Sala 115
Moderação: José António Moreira
-
Um cinema por vir: a poética do 'gesto mínimo' na prática cinematográfico-pedagógica de Fernand Deligny | Pedro Florêncio (ICNOVA, Portugal)

Cenários de aprendizagem em rede enriquecidos com tecnologias audiovisuais | Sara Dias-Trindade (CEIS20-UC, Portugal) & José António Moreira (CEIS20 / UAb, Portugal)

Presença do PNC nas redes sociais: que boas práticas? | João Paulo Pinto (CIAC-UA, Portugal) & Teresa Margarida Loureiro Cardoso (UAb, Portugal)

11h15 - 11h30

Pausa

11h30 - 13h15

-

I1 | Novas Perspectivas Sobre o Cinema Mudo
Presencial
Sala 118
Moderação: Sofia Sampaio
Comentadora (Discussant): Begoña Soto-Vázquez (Universidad Rey Juan Carlos, España)
-

Lanço um desafio: vamos tentar narrar a história do cinema mudo sem usar a palavra 'pioneiro/a' I Elena Cordero Hoyo (CEComp-FLUL, Portugal)

A pesquisa de imagens em movimento 'estranhas' I Sofia Sampaio (ICS-UL, Portugal)

Pequenos intervalos: música e silêncio nas partituras de Armando Leça para a Invicta Film I Bárbara Carvalho (NOVA-FCSH, Portugal) & Manuel Deniz Silva (NOVA-FCSH, Portugal)

I2 I Cinema de Animação

Híbrido - Presencial & Online (Zoom Link p. 26)
Sala 110
Moderação: Ana Bela Morais

-

Mimetismo e evocação no documentário de animação I Bruno Leal (UL, Portugal) – Comunicação Presencial

O cinema português, feminino e muito pessoal de Regina Pessoa I Mariana Liz (ICS-UL, Portugal) – Comunicação Presencial

O exercício do pensar, do sentir e do imaginar em *A Shadow of Blue* I Rita Márcia Magalhães Furtado & Rubianny Sales Rocha (UFG, Brasil) – Comunicação Online

I3 I Financiamento e Distribuição

Presencial
Sala 115
Moderação: Carlos Natálio

-

ICA e a produção cinematográfica em Portugal I Cláudia Ferreira Fernandes (UKC, Reino Unido)

O caso Marighela - Política e negócios no audiovisual brasileiro I Angelica Marques Coutinho (FACHA, Brasil)

Blockchain: distribuição e promoção de música, imagens fixas e em movimento I Inês Rebanda Coelho (CECC-UCP, Portugal)

13h15 - 14h30

Pausa para almoço

14h30 - 16h15

Conferência plenária

// Presencial com transmissão em direto no YouTube
Anf. 131
Sala Zoom [Link p. 26]

Moderação: Iván Villarmea Álvarez

-

Josep Maria Català
(Professor Catedrático Emérito da Universidade Autónoma de Barcelona)

De la imagen-movimiento a la imagen-pensamiento: tecnoretórica en la obra videográfica de Julián Álvarez

16h15 - 16h30

Pausa

16h30
-
18h15
-

Assembleia-Geral
Híbrido - Presencial &
Online (Zoom Link p. 26)

Anf. 131

18h30
Encerramento

Conferências plenárias

António Guerreiro
Aby Warburg e a vida das imagens

Ivana Bentes
A Imagem-Meme

Josep Maria Català
De la imagen-movimiento a la imagen-pensamiento:
tecnoretórica en la obra videográfica de Julián Álvarez

A1 | GT Cinemas em Português (I)
A2 | GT O Cinema e as Outras Artes (I)
A3 | GT Outros Filmes (I)
A4 | GT Teoria dos Cineastas (I)

B1 | GT Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos (I)
B2 | GT O Cinema e as Outras Artes (II)
B3 | Cinema e Materialidades (I)
B4 | GT Ecocinemas

C1 | Cinema Norte-Americano
C2 | História da Luz, da Cor e dos Formatos
C3 | Motivos Visuais – Ausência e Presença
C4 | Receção e Imersão
C5 | GT Outros Filmes (II)

D1 | GT Narrativas Audiovisuais
D2 | Teoria do Cinema
D3 | GT Paisagem e Cinema
D4 | GT Cinema e Educação (I)
D5 | Documental & Experimental

E1 | GT Cinemas em Português (II)
E2 | GT Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos (II)
E3 | GT Cinema, Música, Som e Linguagem (I)
E4 | GT Cultura Visual Digital (I)

F1 | GT Cinemas em Português (III)
F2 | GT Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos (III)
F3 | GT Cinema, Música, Som e Linguagem (II)
F4 | GT O Cinema e as Outras Artes (III)

G1 | GT Teoria dos Cineastas (II)
G2 | GT Cultura Visual Digital (II)
G3 | Temporalidades e Espacialidades da Crise no Cinema Português Contemporâneo

H1 | Cinema e Política
H2 | História Social do Cinema em Portugal
H3 | GT Cinema e Educação (II)

I1 | Novas Perspectivas Sobre o Cinema Mudo
I2 | Cinema de Animação
I3 | Financiamento e Distribuição

02

LINKS & informações úteis

25 de Maio (1.º Dia)
11h30 – 13h15 PT

A1 (Online – Zoom): GT Cinemas em Português (I)
https://us02web.zoom.us/j/88076595685?pwd=aDZCdUE5UmlieWFJQ0R6SmtOdGI1UT09

A2 (Online – Zoom & YouTube): GT Cinema e as Outras Artes (I) - Territórios semoventes: imagens e outras movimentações
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/85165838516

A3 (Online - Zoom): GT Outros Filmes (I): Imagens que Ardem
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/82338524858?pwd=dkx2K0YrS2hzamNYWEk1UVlGU05pQT09

A4 (Online – Zoom): GT Teoria dos Cineastas (I)
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/85077894126

14h30 – 16h15 PT

B1 (Online – Zoom): GT Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos (I)
https://us02web.zoom.us/j/81324962062?pwd=VG82NEF3MDVLTm5HWG0vSnVnNmJwQT09

B2 (Online – Zoom): GT Cinema e as Outras Artes (II) - Corpos, performances, monstruosidades e afetos: cineses aberrantes
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/88533193066

B3 (Online – Zoom): GT Cinema e Materialidades
Moderação: Caterina Cucinotta

https://videoconf-colibri.zoom.us/j/81959333752?pwd=ZHlrQzVwK0wyS2JkTmlESVd1QWx4UT09

B4 (Online – Zoom): GT Ecocinemas
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/85328800379

16h30 – 18h15 PT

Conferência Plenária (Presencial com transmissão em direto através do YouTube): António Guerreiro
https://us02web.zoom.us/j/84681678174?pwd=TG9NTzBjUDZ4ajFiVitXU2ViYnY3UT09

26 de Maio (2.º Dia)
11h30 – 13h15 PT

C1 (Híbrido - Presencial & Online): Cinema Norte-americano
https://us02web.zoom.us/j/88942929065?pwd=S2dFcklpaUdMRkJ3cG9Bb2l5VDJ3Zz09

C2 (Híbrido – Presencial & Online): História da Luz, da Cor e dos Formatos
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/81321344036?pwd=OG5TZ3RHL3pUYXBHbC9rcEpWaWVLZz09

C3 (Híbrido - Presencial & Online): Motivos Visuais - Ausência e Presença
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/87596698238

C4 (Híbrido – Presencial & Online): Receção e Imersão
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/86154153223

C5 (Híbrido – Presencial & Online): GT Outros Filmes (II): Contra-narrativas históricas
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/88438203763

14h30 – 16h15 PT

D1 (Híbrido - Presencial & Online): GT Narrativas Audiovisuais
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/88029037785

D2 (Híbrido - Presencial & Online): Teoria do Cinema
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/82992808991

D3 (Híbrido - Presencial & Online): GT Paisagem e Cinema
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/84678129052

D4 (Híbrido - Presencial & Online): GT Cinema e Educação (I)
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/81251867536?pwd=LYg_IyEsiVySRLu5lwavqwVg6t_4Zv.1

D5 (Híbrido - Presencial & Online): Documental & Experimental
https://us02web.zoom.us/j/89254211308?pwd=d2xKeWtpNzFFV1M2dmx4MWQ2SHIzUT09

16h30 – 18h15 PT
Mesa Redonda (Presencial com transmissão em direto através do YouTube)
https://us02web.zoom.us/j/89780585279?pwd=YWV5UEFOQVlyYU50TkFLQ2g0dEJUUT09

18h30 – 19h30 PT
Apresentação de Livros (Híbrida – Zoom & YouTube)
https://us02web.zoom.us/j/84096129108?pwd=aWQ5OXE3RHpiRlBlMk5jV1NCUkVXQT09

27 de Maio (3.º Dia)
9h30 – 11h15 PT
E1 (Presencial): Cinemas em Português (II)

E2 (Presencial): Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos (II)

E3 (Híbrido - Presencial & Online): GT Cinema, Música, Som e Linguagem (I)
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/87466347811?pwd=QmRabjZwaFZMMTdvdkNPS2JRRitpUT09

E4 (Híbrido - Presencial & Online): GT Cultura Visual Digital (I)
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/89865670670

11h30 – 13h15 PT
F1 (Híbrido - Presencial & Online): Cinemas em Português (III)
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/89159124541

F2 (Híbrido - Presencial & Online): Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos (III)
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/88043304143?pwd=QlUzeWRPczRFbk1qdWtUd3VpZHV2dz09

F3 (Presencial): GT Cinema, Música, Som e Linguagem (II)

F4 (Presencial): O Cinema e as Outras Artes (III) - Outras imagens em movimento: entre arte, poesia, espaço e política

14h30 – 16h15 PT
Conferência Plenária (Presencial com transmissão em direto através do YouTube): Ivana Bentes
https://us02web.zoom.us/j/85479479127?pwd=YXhEcFVFZ21hSnQzZ2xrZklxRGxBdz09

16h30 – 18h15 PT
G1 (Híbrido - Presencial & Online): GT Teoria dos Cineastas (II)
https://us02web.zoom.us/j/86325564483?pwd=K1FqdHQxdGFmTlZVTDFVdlF5RnhCUT09

G2 (Presencial): GT Cultura Visual Digital (II)

G3 (Presencial): Temporalidades e Espacialidades da Crise no Cinema Português Contemporâneo

18h30 – 18h45 PT
Apresentação de *Pathos Ethos Logos* (2021)
https://us02web.zoom.us/j/85165536903?pwd=NUZDSkxPOHJWdEhCVFd3UVpETnhCQT09

18h45 – 19h15 PT
Prémios AIM 2022 (Híbrida – Zoom & YouTube)
https://us02web.zoom.us/j/85165536903?pwd=NUZDSkxPOHJWdEhCVFd3UVpETnhCQT09

28 de Maio (4.º Dia)

9h30 – 11h15 PT

H1 (Híbrido - Presencial & Online): Cinema e Política
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/83968194876

H2 (Híbrido - Presencial & Online): História Social do Cinema em Portugal
https://us02web.zoom.us/j/88457038437?pwd=YWJMQmtsOElkUlNEVFhWN1I5SWJodz09

H3 (Presencial): GT Cinema e Educação (II)

11h30 – 13h15 PT

I1 (Presencial): Novas Perspectivas Sobre o Cinema Mudo

I2 (Híbrido - Presencial & Online): Cinema de Animação
https://videoconf-colibri.zoom.us/j/85099963070?pwd=MpPvKfsxRuc9UDVEPNevmYPD2Gs5BW.1

I3 (Presencial): Financiamento e Distribuição

14h30 – 16h15 PT

Conferência Plenária (Presencial com transmissão em direto através do YouTube): Josep Maria Català
https://us02web.zoom.us/j/85277035081?pwd=djA1dnA2WW5jSldCdHQvVUNyZG9Odz09

16h30 – 18h15 PT

Assembleia Geral (Híbrido - Presencial & Online)
https://us02web.zoom.us/j/85067359330?pwd=7GiOrb9-b0ZMbE1aL6w6d-3ifefUMH.1

Universidade de Évora

Colégio do Espírito Santo
Rua do Cardeal Rei 6, 7000-645 Évora
https://goo.gl/maps/H9iYbpL56Rgf9d2w9

Salas

(todas estão situadas no rés-do-chão /
piso térreo do Colégio do Espírito Santo)

Anfiteatro 131
Sala 106
Sala 110
Sala 115
Sala 118
Sala 124
Sala 129

Auditório Soror Mariana
Rua de Diogo Cão 8, 7000-854 Évora

Restaurante Cozinha do Cardeal
Rua do Cardeal Rei (Colégio Espírito Santo)

Consulte o Livro de Resumos *online*

03

Livro de resumos

CP

Conferência Plenária
António Guerreiro

CP

Aby Warburg e a vida das imagens

António Guerreiro
(Jornalista, Crítico Literário e Professor)

-

O historiador de arte e da cultura Aby Waburg formulou uma teoria da imagem que a concebe como uma forma concentrada de tempo que transporta consigo a memória cultural e exprime a vida em movimento. A partir de um dos conceitos fundamentais de Warburg, o conceito de "fórmula de pathos", *Pathosformel*, realizou o artista português Vasco Araújo um filme com esse nome. Alguns excertos desse filme e a gravação sonora de uma breve conversa com este artista, serão apresentados como complemento a esta conferência.

-

António Guerreiro, licenciado em Línguas e Literaturas Moderrnas (Português/ Francês) pela Faculdade de Letras de Lisboa, é cronista e crítico literário no jornal *Público*. É um dos fundadores da revista cultural *Electra*, publicada pela Fundação EDP, da qual é editor. É docente convidado, na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e na Escola de Artes da Universidade de Évora. É autor dos seguintes livros: *O Acento Agudo do Presente* (2000), *O Demónio das Imagens. Sobre Aby Warburg* (2018) e *Zonas de Baixa Pressão* (2021).

A Imagem-Meme

Ivana Bentes
(Professora Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

-

Novos regimes de visualidade na produção audiovisual contemporânea, nas redes sociais e plataformas digitais. Os pontos de continuidade e de ruptura entre a memética e o cinema, tornado "banco de dados" para a produção de "memes", minidocs, e vídeos amadores que circularam nas redes sociais e incorporam parte do imaginário, das linguagens e procedimentos do cinema e da cultura de massa. Narrativas emergentes na produção audiovisual no contexto das mudanças no campo da comunicação que circularam nas redes a partir de padrões de anonimato, autoralidade genérica, "imagem pobre" remix de arquivos, streamingns e virais que afetam e são constituintes do debate sobre os "efeitos de verdade" na política e constituem todo um campo de visualidades e narrativas midiáticas. Uma análise das imagens-memes e imagens-clichês e seus efeitos de verdade, efeitos de crença, fake news e "narrativas alternativas" que emergem na produção audiovisual e afetam o cenário político. O discurso antissistêmico na política se expressa por imagens que rompem com o sistema e regime das imagens da publicidade eleitoral, do jornalismo tradicional e do cinema? A fatura da imagem na era da memética. -

Ivana Bentes é professora titular e pesquisadora do Programa de Pós Graduação em Comunicação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), ensaísta, curadora atuante na área de comunicação e cultura, com ênfase nas questões relativas ao papel da comunicação, do audiovisual e das novas tecnologias na cultura contemporânea. É Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ desde 2019 e coordenadora do Pontão de Cultura Digital da ECO/UFRJ e do Laboratório de Inovação Cidadã da UFRJ. É autora e organizadora dos livros *Ecos do Cinema: De Lumière ao Digital* (Editora UFRJ), *Cartas ao Mundo: Glauber Rocha* (Ed. Companhia das Letras), *Avatar: O Futuro do Cinema e a Ecologia das Imagens Digitais* (Ed. Sulina).

Conferência Plenária
Josep Maria Català

CP

De la imagen-movimiento a la imagen-pensamiento: tecnoretórica en la obra videográfica de Julián Álvarez

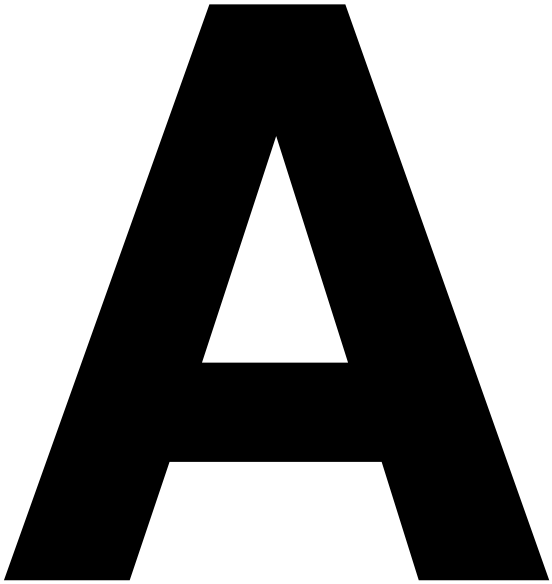
Josep Maria Català
(Professor Catedrático Emérito da Universidade Autónoma de Barcelona)

-

El cinematógrafo no solo puso en movimiento las imágenes, sino que también puso en imagen el movimiento, preparando así las bases para una futura estética posrealista que actualmente está alcanzando plena vigencia como la expresión más adecuada de la efectiva complejidad contemporánea de lo real. La introducción de la forma ensayo en los medios audiovisuales ha ido generando, en especial durante los últimos decenios, un poderoso dispositivo estético-epistemológico particularmente propicio para comprender, exponer y pensar esa complejidad, mediante la creación de imágenes-ensayo que combinan movimiento, emoción y pensamiento en el ámbito de las actuales tecnologías de la imaginación, lo que ha dado paso a una tecnoretórica que tiene en la obra del videocreador barcelonés Julián Álvarez uno de sus más claros exponentes.

-

Catedrático emérito de la Universitat Autònoma de Barcelona. Doctor en Ciencias de la comunicación por la UAB. Licenciado en Historia Moderna y Contemporánea por la Universitat de Barcelona. Master of Arts in Film Theory por la San Francisco State University. Premio Fundesco de ensayo. Premio de ensayo del XXVII Certamen Literario de la ciudad de Irún. Premio de la Asociación Española de Historiadores de Cine. Es autor de diversos libros sobre estudios visuales y estudios fílmicos, entre ellos *La puesta en imágenes*, *Estética del ensayo*, *La imagen interfaz*, *El murmullo de las imágenes*, *Viaje al centro de las imágenes* y *Posdocumental. La condición imaginaria del cine documental*. Ha sido decano de la facultad de Ciencias de la comunicación de la UAB y director académico del Máster de Documental Creativo de esta misma universidad.



25 maio

11h30 — 13h15

Ribeirinho: ator, diretor, argumentista, dialoguista e revisteiro

Afrânio Mendes Catani
(USP, Brasil)

-

Francisco Carlos Lopes Ribeiro (1911-1984), ator, diretor, argumentista, administrador teatral e até compositor de trilhas musicais, fez seu début profissional aos 19 anos em A *Maluquinha de Arroios* (1929), de André Brum, no teatro da Companhia Chaby Pinheiro. Nos 50 anos subsequentes integrou várias companhias teatrais, atuou, escreveu e dirigiu dezenas de revistas. No cinema atuou em 12 filmes, vários na chamada "idade de ouro da comédia portuguesa" (em especial, nos anos de 1940 e 1950) e dirigiu o clássico *O Pátio das Cantigas* (1941). Participou como ator de *O Pai Tirano* (1941 - dir. António Lopes Ribeiro), *A Menina da Rádio* (1944 - dir. Arthur Duarte), *A Vizinha do Lado* (1945 - dir. António Lopes Ribeiro), *O Grande Elias* (1950 - dir. Arthur Duarte), *O Costa de África* (1954 - dir. João Mendes), além de participações discretas em *A Revolução de Maio* (1937), *O Feitiço do Império* (1940 e *O Primo Basílio* (1959), os três dirigidos por seu irmão, António Lopes Ribeiro (1908-1995), bem como de *Aqui Há Fantasmas* (1964 - dir. Pedro Martins) e *O Diabo Desceu à Vila* (1979 - dir. L. J. Teixeira da Fonseca). Dirigiu o Teatro Nacional Popular, em Lisboa, e o momento mais alto de sua carreira teatral talvez possa ser considerado o ano de 1960, quando encenou e interpretou *A Espera de Godot*, de Samuel Beckett.

A crise brasileira e as comédias de grande público (2015-2021)

Sheila Schvarzman
(UAM, Brasil)

-

O Brasil vive a pior crise do período republicano, e o cinema brasileiro, vem expressando o mal-estar nacional criticamente ou contribuindo para a sua naturalização. Comédias de grande público acompanham esse duplo processo. A participação da TV Globo foi estruturante para o sucesso dessas produções, transferindo seu prestígio junto às plateias, trazendo para o cinema um padrão conhecido da TV, formatos, atores, assegurando a passagem para o cinema, de um público previamente conquistado. Entretanto, com ou sem a Globo Filmes, desenvolveram-se ao longo dos anos formas cinematográficas híbridas, em filmes que se assentam nas performances e posições políticas dos atores vindos, sobretudo, dos canais da TV paga. Isso tornou-se mais perceptível à medida que a crise política e econômica se acentuou, em filmes com Paulo Gustavo e o grupo de atores ligados a ele, num sentido mais crítico, ou Ingrid Guimarães no elogio ao empoderamento feminino pelo empreendedorismo neoliberal, entre outros temas assemelhados. Dedicamos essa apresentação às comédias de grande público, buscando observar seus temas e transformações, características, a exploração do gênero e o endereçamento de público. Afinal, do que se ri num momento de crise profunda de valores, crenças e do próprio desmoronamento do país?

A1

Margarida Cardoso. Understory: de caminhos fílmicos ecofeministas

Melanie Pereira
(UBI, Portugal)

-

A obra cinematográfica de Margarida Cardoso tem nos levado por vários caminhos, géneros e linguagens, que se entreligam pela abordagem de histórias em torno de temáticas coloniais, pós-coloniais e de mulheres. O último documentário realizado por Cardoso, Understory (2019), reflecte sobre um presente onde a resistência das mulheres na luta contra a exploração e crise climática se torna evidente, em ambientes de opressão colonial ainda bem evidente. Esta comunicação propõe assim fazer um estudo de caso sobre o documentário Understory, num primeiro momento com uma leitura da abordagem da realizadora às questões sociais, raciais, económicas, ecológicas e pós-coloniais levantadas ao longo do documentário, através de uma perspetiva ecofeminista e pós-colonial. Num segundo momento, serão estudados os meios fílmicos, desde as qualidades estéticas e narrativas que a realizadora usa para nos levar ao encontro da exploração de uma planta: o cacau.

As pedagogias cinematográficas da nação brasileira e contra a nação brasileira

Ana Caroline de Almeida
(UFPE, Brasil)

-

O filme *Descobrimento do Brasil*, de Humberto Mauro (1937) colide com o filme *Bicicletas de Nhanderú*, de Ariel Duarte Ortega, Patrícia Ferreira Pará Yxapy (2011). A partir de um gesto em comum impresso por ambos os filmes, aquele em que vemos comunidades indígenas carregando sobre os ombros pesados pedaços de madeira, pretende-se fazer a abertura de uma análise de como o momento de pedagogia cinematográfica da “integração nacional” na era Getúlio Vargas se choca com a chamada “pedagogia da retomada” que se impõe a partir da realização de uma linguagem audiovisual indígena. As aberturas são múltiplas entre a virtude de uma câmera que é simultaneamente inovadora e obediente a um projeto de governo em um momento em que o cinema feito no Brasil servia aos propósitos de criar um imaginário nacionalista, e, do outro lado da história, uma câmera que faz um cinema efetivamente contra esse projeto de nação fincado nas bases da colonialidade. Os corpos que encenam a travessia da cruz cristã do colonizador no filme de Humberto Mauro conversam diretamente com os corpos que, de fato, carregam a tora de madeira para construir uma casa de reza guarani no extremo sul do país, em um documentário realizado pelos próprios guaranis, a partir de um outro regime de ética da imagem.

A presença do filme em 16mm na obra audiovisual de Brígida Baltar

Fernanda Bastos
(ECO-UFRJ, Brasil)

-

Depois de estabelecer-se como suporte no campo do documentário, a película 16mm marca presença nas artes visuais, nos anos 1950 e 60, em obras como as de Andy Warhol, Helio Oiticica, Lygia Pape e Yoko Ono, por exemplo. Essa produção é classificada sob várias categorias, como cinema experimental, cinema de museu ou galeria e filme de artista; e influencia, ainda hoje, obras audiovisuais como a da artista Brígida Baltar, que tem no vídeo seu suporte dominante e utiliza a película de modo excepcional e conceitual nas três obras que vamos analisar. Em A coleta da neblina (1998-2005/2019), a visualidade do filme em 16mm contribui para o conceito da obra somando seus grãos à turbidez da neblina que borra contornos. Em *Maria Farinha Ghost Crab* (2004), é o ritmo irregular da câmera manual que agrega estranhamento às ações da mulher-caranguejo que cava buracos de sonho na praia. Presságio ou o ar das cartas II (2012/2019) surge de uma tomada em película realizada como registro de um ensaio. Sete anos depois da filmagem, durante a organização e remasterização da videografia de Baltar, a grande potência da imagem se afirma transformando o bastidor em espetáculo. Num filme concentrado na simplicidade, no que é essencial no cinema e na obra da artista. Para além do suporte, os filmes tratam de outras questões da arte como corpo, paisagem e imagem do feminino, aqui elaborada em três personagens misteriosas, intensamente ligadas a seus ambientes.

As 'imagens sobreviventes' de Paula Gaitán

Denise Costa Lopes
(PUC-Rio, Brasil)

-

Paula Gaitán trabalha com fragmentos de memórias em redemoinhos temporais. Luto, ressurreição, exílio, estrangeiro, feminino, luz que des-ilumina, imagem que não faz ver, som que agrega outras paisagens e o olhar quase sempre mediado por um virtual do virtual são marcas de seus filmes. Experimentações sensoriais que instauram ambiências pela plasticidade e remetem a páthos fantasmais longínquos. É da força do material que vem o devir político de suas obras e o convite a senti-las. Suas fotos-personagens são apreendidas por imagens borradas, presas em árvores, enterradas, flutuantes. Emergem e submergem em constantes deslocamentos, carregando para espaços recônditos e narrativas inaudíveis. Como eternos retornos, suas produções recriam momentos passados por diferenças e repetições em ritmos cíclicos poéticos. Revisitam lugares, artistas, obras, e, mais recentemente, investem no neon e na união de som e corpos. Trazem ainda referências pictóricas. *Exilados do Vulcão* (2013) refaz parte do afresco *A Lenda da Verdadeira Cruz*, de Piero della Francesca, a suplicar por ressurreição, e fala em metamorfose com *The Birdman* (1967), de Max Ernst. *Luz nos Trópicos* (2020) cita *Paisagem com Ícaro*, de Pieter Bruegel. Vestígios de pinturas em movimento. Investigar a obra de Gaitán à luz dos conceitos de imagem sobrevivente (Didi-Huberman), *pathosformel* (Warburg) e da dimensão política do sensível (Rancière) a fim de entender como ela discute o estatuto da imagem-tempo hoje parece auspicioso.

A2

Uma imaginação prática

Raquel Morais
(Birkbeck College (University of London, Reino Unido)

-

Três dos filmes de Margarida Cordeiro e António Reis estão associados a um território particular, a região de Trás-os-Montes, que dá o nome à primeira obra dessa trilogia, filme de 1976 ao qual se seguem *Ana* (1982) e *Rosa de Areia* (1989). O projecto Trás-os-Montes, inicialmente intitulado "Nordeste", surge com o objectivo de registar diferentes aspectos daquela região, incluindo a actividade humana, mas também, e de forma relevante aqui, elementos ligados à flora local ou à geografia física. Enquanto Cordeiro era natural da região, Reis desenvolveu um contacto mais próximo com Trás-os-Montes através da participação num projecto de recolha conhecido como Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal, desenvolvido na década de 1950. Na memória descritiva de "Nordeste", é evidente o fascínio de Reis pela arquitectura local enquanto expressão da relação entre humano e natureza, ao mesmo tempo que serve também como mediadora entre esses dois pólos. Nesta comunicação, proponho explorar de que forma a chegada de Reis àquele território através da arquitectura contribui para a concepção do cinema que a dupla aí fez, transformando-o, nomeadamente, num cinema atento a e interessado em trabalhar com materiais e texturas, "da rocha granítica e basáltica (…) ao vinho", construído enquanto forma de "imaginação prática" (Cautela, 1989).

A pele queimada: o nitrato ou a história ardente

Alexandre Gouin
(UFRJ, Brasil)

-

Esta comunicação se propõe em apresentar a prática dos cineastas e artistas visuais italianos Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi. A partir do encontro com uma coleção de filmes em nitrato do início do século, a dupla vai realizar uma série de filmes fundamentados na prática do reemprego de imagens, em que a própria deterioração da película desempenha um papel significativo. Alegoria de um passado inalcançável e que nos escapa, a decomposição física da imagem, consumida pelo mel nítrico, nos alerta sobre o apagamento da memória e dos rastros da história. O que pretendemos mostrar, é que ao colocar em primeiro plano a dimensão material da imagem deteriorada, os artistas criam as condições de uma relação sensorial com a superfície do fotograma. Graças a diversas técnicas de composição oferecidas pela câmera analítica, aparelho construído pelos cineastas para operar "dentro" do fotograma, é a própria superfície das imagens que se encontra evidenciada por uma prática de montagem que proporciona uma experiência háptica, essa capacidade do olho de funcionar como órgão do tato. O filme proporciona assim a experiência de poder tocar as feridas do fotograma, como se as imagens prestes a desaparecer diantes dos nossos olhos, estivessem queimando nas nossas mãos. Desse modo, a decomposição do nitrato se torna o elemento agente de um corpo-a-corpo entre espectador e imagem, estabelecendo as bases de uma nova relação com as imagens do passado.

O movimento operário no cinema chileno desde o exílio

Julia Fagioli
(UFJF, Brasil)

-

Após o golpe militar de 1973 no Chile, a polícia interveio na estatal Chile Films, e ateou fogo a todo "material progressista e esquerdista". Dentre os rolos de filme, estavam todos os cinejornais e filmes de ficção. No mesmo período, a maior parte dos artistas e cineastas do país foi exilada, deixando um grande vazio na vida cultural. Entretanto, o Chile tem uma vasta produção documental realizada no exílio, que tinha como intuito recuperar parte da memória perdida. Dentre os mais de 100 filmes produzidos no período está *Los puños frente al canón* (Orlando Lubbert e Gastón Ancelovici, 1975), disponibilizado apenas em 2020 no acervo digital da Cineteca Universidad del Chile. Realizado em 1975, permaneceu obscuro durante muitos anos, ainda que tenha circulado clandestinamente nos anos 1980. Foi iniciado no Chile em 1968, finalizado na Alemanha, e restaurado e exibido no Chile pela primeira vez em 2010. De maneira geral, o filme conta a história do surgimento e desenvolvimento do movimento operário chileno através da montagem de imagens de arquivo. Ressaltamos que o próprio filme se tornou um importante arquivo, uma vez que a maior parte do material utilizado foi destruída durante a ditadura. Propomos, portanto, um olhar para a constituição do movimento operário chileno a partir da montagem dos arquivos em Los puños frente al canón. Buscamos refletir, ainda, sobre o retorno a esse movimento durante os anos da ditadura, e sobre como a situação do exílio afeta o gesto de retomada.

O método de entrevista de Patricio Guzmán e sua obra poética

Cláudio Bezerra
(UNICAP, Brasil)

-

A entrevista é um recurso muito usado no documentário para obter informações e/ou opiniões. As primeiras iniciativas nesse sentido surgiram logo no início do cinema falado, nos anos 1930. *Entuziazm* (1931), de Dziga Vertov e *Housing Problems* (1935), de Edgar Anstey e Arthur Elton são considerados pioneiros na utilização desse recurso. No entanto, a partir do final dos anos 1950, com o surgimento dos equipamentos portáteis de som sincrônico, a entrevista tornou-se também um modo específico de fazer documentários. O chamado cinema verdade francês e canadense foram, por assim dizer, os precursores do estilo de documentário construído a partir da interação entre quem filma e quem é filmado. O chileno Patricio Guzmán, um dos mais importantes documentaristas de nossa época, embora não faça documentários no estilo interativo, considera a entrevista um dos principais recursos narrativos de filmagem. Para o realizador, a boa entrevista é uma entrevista profunda, que nasce quando se estabelece uma relação de intimidade e a pessoa filmada se entrega, a ponto de nos comover e nos transportar para uma outra dimensão comunicativa, propriamente cinematográfica. A partir dos textos escritos pelo documentarista e das entrevistas concedidas sobre o seu trabalho, esta comunicação pretende apresentar as principais características do que chamamos aqui de método de entrevista de Guzmán, para discutir o seu papel nos documentários mais poéticos do cineasta, em particular, *Nostalgia da Luz* (2010).

Luz e desejo: a incandescência do rosto em *Vitalina Varela* de Pedro Costa

Maria do Rosário Lupi Bello
(UAb / CECC-UCP, Portugal)

-

Atendendo às declarações do cineasta Pedro Costa sobre a sua própria obra, com particular incidência no que a *Vitalina Varela* se refere, o presente estudo procura investigar acerca do valor imagético da emergência do rosto no seu cinema, enquanto elemento que determina a introdução da luz em planos dominados pela escuridão. Serão estabelecidos alguns paralelos com a obra de Robert Bresson *Diário de Um Pároco de Aldeia* (1951), com a qual o próprio realizador português admite existirem afinidades. O foco de investigação incidirá no trabalho acerca da iluminação e do valor simbólico e significativo dos jogos luz-sombra, tendentes a criar um efeito de incandescência, que, sem desocultar a significação profunda do filme, contribui para a manifestação de "presenças" que dão visibilidade e corporalidade à dimensão transcendental da obra. Tal movimento em direcção à iluminação possível realiza-se por gestos aproximativos, que parecem fazer coincidir o desejo de fazer cinema com o desejo implicado na própria existência – o que, pelo menos parcialmente, poderá explicar a forma como o trabalho deste cineasta se encontra sempre profundamente imbricado com a vida concreta das suas "personagens".

A4

L'alphabet de ma mère: oralidade como estética cinematográfica

Morgana Gama de Lima
(UFBA, Brasil)

-

Um dos cineastas mais relevantes da região denominada Magrebe, situada ao norte do continente africano, Nacer Khémir é detentor de uma filmografia que expressa fortes vínculos com as tradições orais da Tunísia, seu país natal. Com uma trajetória artística que reúne experiências como escritor, ilustrador e calígrafo, a aproximação de Khémir com o universo das tradições orais ocorre quando, após graduar-se em cinema em Paris, decide retornar para a Tunísia, e procurar por contadores de histórias na medina de Túnis. Um minucioso trabalho de levantamento de contos da cultura árabe que acabam servindo como de fonte de inspiração para os seus primeiros filmes, especialmente: *L'Histoire du pays du Bon Dieu* (1976), narrativa na qual os próprios contadores de história se tornam personagens centrais, e a "Trilogia do deserto" composta pelos filmes *Les Baliseurs du désert* (1984), *Le Collier perdu de la colombe* (1991) e *Bab Aziz, le prince qui contemplait son âme* (2005). O título da nossa comunicação alude ao curta *L'alphabet de ma mère* (2011), realizado pelo cineasta em que, através da referência à figura materna – uma velha contadora de histórias que sente falta do filho e aguarda seu retorno para morrer – há uma reflexão sobre a natureza efêmera das tradições orais (muitas delas contadas por sua mãe) e de como a estética cinematográfica pode oferecer novos modos para assegurar a sua transmissão e sobrevivência. Afinal, quem há de contar suas histórias quando morrer?

2020, o ano que não terminou: o processo de criação tendleriano na era do *whatsapp*

Fabiola B. Notari
(LabCom-UBI, Portugal)

-

A comunicação está pautada no estudo das práticas adotadas pelo documentarista brasileiro Silvio Tendler desde março de 2020 quando a pandemia da COVID-19 foi anunciada e medidas extremas foram tomadas. Novas formas de estar e perceber o mundo foram (re) inventadas. Na continuidade de sua prática, Tendler adequou seu pensamento e seu modus operandi à nova realidade. Novas tecnologias foram assimiladas e mais uma vez o cinema enquanto linguagem sofreu uma revolução. A pesquisa compartilhada nesta comunicação é composta por entrevistas inéditas com Tendler, nas quais observa-se que seu processo de criação está diretamente relacionado ao contexto mundial e ao pandemônio gerado pelo (des)governo de Jair Bolsonaro. 2020 ainda não terminou. As rupturas e transformações sofridas ecoam em 2021, e marcarão para sempre a produção audiovisual brasileira. Refletir sobre o processo de criação tendleriano analisando seus filmes concebidos, produzidos e exibidos durante a pandemia da COVID-19 é perceber que a potência criadora está na necessidade de viver para se fazer ouvir e ver vidas e histórias que não podem ser esquecidas ou apagadas, ou, será o contrário?

B

25 maio

14h30 — 16h15

O estilo de André Novais Oliveira: a câmera íntima e a fabulação

Rodrigo Guéron, Ian Schuler & Lucas Andrade
(UERJ, Brasil)

-

A nossa apresentação é parte da pesquisa que estamos empreendendo sobre o cinema que se desenvolveu mais ou menos nos últimos quinze anos na região metropolitana de Belo Horizonte, em torno da cidade de Contagem. Nos concentraremos sobre o cinema de André Novais Oliveira, onde observamos mais uma vez a importância de uma função fabuladora, desta vez articulada aos espaços da casa, da vizinhança e do bairro. Será nestes espaços, mais particularmente no familiar e afetivo, que encontraremos a singularidade do cinema de Novais, com uma câmera que parece se tornar íntima dos personagens. Nos perguntaremos, então, sobre o caráter político do estilo de seu cinema, não só porque a fabulação é a experiência de um lugar ativo de criação, mas também porque o microcosmos onde esta acontece, com suas pequenas e grandes alegrias, e tristezas, faz explodir com força e protagonismo indivíduos, vidas, corpos e imagens que nos padrões majoritários e hegemônicos do cinema não costumam aparecer desta forma. Por outro lado, esta câmera íntima dos filmes de Novais, em geral sob a responsabilidade do fotógrafo, cineasta e produtor Gabriel Martins, traz para o cinema em geral um novo modo de filmar: um "estilo". Será que poderíamos afirmar que o desejo de dar protagonismo àquelas vidas, de mostrá-las e criá-las cheias de intensidade, contra a morte, o esvaziamento da vida, os estereótipos e os clichês que rondam a periferia, não teria levado Novais e Martins a desenvolverem este estilo?

Os musicais africanos: gêneros cinematográficos em contextos pós-coloniais

Jusciele Oliveira
(CIAC-UAlg, Portugal)

-

Os filmes africanos, por vezes, não se encaixam nos modelos de gênero preestabelecidos, que deveriam seguir uma tendência contemporânea e fluida de que gêneros existem e servem de código de compreensão e orientação, que está em constante mudança. Partindo dessa saída da caixa canônica das classificações de gênero, emergem os filmes que podem ser considerados cinema emergente, transnacional e intercultural em virtude das suas temáticas e dos seus financiamentos. Além disso, nas fichas técnicas carregam normalmente uma dupla ou múltipla classificação, especificamente nos filmes africanos identificados (por produtoras e sites da área) como "musicais". Nesse sentido, pensou-se para esta apresentação os filmes: *West Indies ou Les Négres Marrons de la Liberté* (Med Hondo; 1979); *La vie est belle* (Ngangura Dieudonné Mweza e Benoît Lamy; 1986); *Karmen Geï* (Joseph Gaï Bamaka; 2001); *Nha fala* (Flora Gomes; 2002;); *U-Carmen eKhayelitsha* (Mark Dornford-May; 2005); *Un transport en commun* (Dyana Gaye; 2009). Assim, a investigação parte de uma revisão teórica de "gênero cinematográfico" (tal como foi transposta pela crítica e por alguns estudiosos no campo dos cinemas africanos), para, em seguida, examinar os modos como as classificações e escolhas são assumidas, negociadas e afirmadas na obra destes cineastas, que optaram por realizar filmes de gênero, e seus desdobramentos nos contextos pós-coloniais.

B1

Arte e cura na auto-apresentação do corpo-mulher

Liliane Leroux
(UERJ, Brasil)

-

A comunicação que apresento para a AIM 2022 inicia com o corpo-mulher na história da arte, mais especificamente com a guinada feita por artistas mulheres que quebram com a representação masculina sobre seus corpos através de um trabalho de auto-apresentação, ou seja, de criação e apresentação de imagens de si, do próprio corpo da artista através da fotografia e do vídeo. Aponto como esse caminho de autodescoberta e de autocriacao conecta em um certo momento a pratica artística com a terapia (psicologia, psicanalise etc.). Em seguida, percorro a obra em vídeo da artista Castiel Vitorino Brasileiro para mostrar como, mais recentemente, a conexão da prática artística com a terapia é ultrapassada por uma relação a meu ver muito mais interessante que é a da arte como pratica de cura. Castiel vai buscar e encontra a cura, como ela afirma, nas nossas ritualidades, nossas sabenças encantadas, nossas bruxarias e nossas macumbarias pretas, indígenas e trans (que ela inaugura), e as afirma como contraponto à colonialidade branca e cisgênera da arte. Enquanto a experimentação da arte como terapia operou em um nível individual na superação do poder que a representação masculina tinha (tem) sobre o corpo-mulher-cis-branca, a arte como cura abrange o individual e o coletivo, diz respeito ao corpo-mulher-negra, ao corpo-mulher-trans, e denuncia a própria historia da arte, suas instituições, e processos não apenas como estruturas do patriarcado, mas também do colonialismo.

Cinemas racializados: que lutas, que estratégias no século XXI (continuação)

Michelle Sales
(UFRJ, Brasil & CEIS20-UC, Portugal)

-

De que forma podemos imaginar sinergias, aproximações e convergências entre cinemas negres, indígenas, ameríndios, cinemas marcados pelo espectro da racialidade e do gênero, como o cinema Maxakali, os cinemas afroeuropeus e os cinemas negros e diaspóricos? Como imaginar categorias que possam materializar as fusões, as maneiras como esses cinemas se tocam, conversam entre si e resistem a qualquer tentativa de definição como parte de uma estratégia poética de fuga e recusa ao próprio cinema. É inevitável aceitar que “Se for possível pensar uma técnica negra, esta se deve a jogos de improviso entre morrer e viver no campo desse futurismo (Gadelha, p.4). Converso com o cinema de Welket Bungué, Isael Maxakali, Ana Pi e escuto o cinema de Castiel Vitorino Brasileiro. Os cinemas racializados pretendem abandonar a ordem das diferenças criadas pela normatividade branca, pois o que têm apontado é uma crítica não apenas à representação, mas também à representatividade, já que, como argumenta Juliano Gadelha: Tragam a pretitude para o cubo branco das artes e, quanto mais pretos ali presentes, menos pretos vemos ali ou se torna visível exatamente o preto que se tenta apagar. Ainda assim, não é o Negro que encontramos e sim o assombro da figuralidade do Negro. A ocupação de um fugitivo é sempre o pior pesadelo do Branco. (Gadelha, 2019, p.15)

Dança, corpo e afetos: sensorialidade e *mise-en-scène* no cinema contemporâneo

Thalita Cruz Bastos
(UFF, Brasil)

-

O cinema é uma das principais ferramentas de alimentar desejos e imaginários, ideais de passado, de presente e de futuro, de forma que narrativas inicialmente banais confluam intensidades expressivas e emocionais. Memórias sensórias e afetivas são acionadas e produzem experiências de espectatorialidade não previstas. À primeira vista o filme *E Então Nós Dançamos*, de Levan Akin (2019), pode parecer apenas mais um filme LGBTQIA+ de amadurecimento e descoberta sexual, mas ele é muito mais do que isso. O filme consegue empregar soluções belíssimas de *mise-en-scène* para traduzir sensações e emoções dos personagens e da narrativa através da dança, da expressão dos corpos em cena, da troca de olhares e da câmera próxima aos corpos dos atores, especialmente nas performances de dança. Nossa proposta é pensar na relação entre a circulação dos afetos e o aspecto de reversibilidade presente na tessitura fílmica, isto é, como a dimensão narrativa da obra fílmica convida a dimensão sensória para participar da mise-en-scène (Sara Ahmed). Quais são as formas de filmar que convidam às sensações? A pista que seguimos vem de Erly Vieira Jr. e sua proposta de uma câmera-corpo, uma carnalidade da câmera, colada aos corpos, pensando sua dimensão háptica a partir de Laura Marks. Nossa aposta é que a ressonância carnal (Susan Paasonen) adquire potência através da dança, da música, do ritmo e da presentificação dos corpos nas obras audiovisuais. Ela está presente na partilha de experiências.

O Que Não Tem Espaço Está em Todo Lugar: anticolonialidade, desobediência e ficção visionária em Jota Mombaça

Fernando Gonçalves
(UERJ, Brasil)

-

A escritora e artista visual Jota Mombaça é conhecida por seu ativismo poético-anticolonial-antirracista e pelo debate sobre interseccionalidade de gênero e sexualidade, por meio de seus textos e trabalhos de performance, fotografia e audiovisual. Para Mombaça, o circuito de arte é uma arena de luta a ser ocupada para criar uma visibilidade dissensual por meio de seu corpo negro, gordo e não-binário. É esse corpo monstruoso (como o chama) que ela põe para circular por meio de seu filme, *O que Não Tem Espaço Está em Todo Lugar* (2020). O filme-ensaio, baseado na experiência de seus deslocamentos entre Lisboa, Fortaleza e Berlin, pode ser considerado como uma tática de r/existência à violência e à exclusão de corpos e subjetividades que não se encaixam no modelo moderno-capitalístico universalizado do homem ocidental, branco, cis, europeu. No filme, Mombaça aciona e mescla referências de distintas tradições experimentais do cinema, como o surrealismo, a arte conceitual, a videoarte, o uso dos quadros fotográficos, conjugados com imagens de celular para o instagram e narrações em off, para compor uma espécie de diário de viagem-manifesto, com o qual põe seu corpo impossível em cena e o faz circular por lugares onde não deveria ou não poderia estar. A análise do filme, dos pontos de vista estético, visual e político, busca discutir essas operações linguageiras e seu papel na critica de Mombaça a essas lógicas de violência e de interdição a corpos dissidentes na atualidade.

B2

Temporalidades monstruosas e monstros do tempo: efeitos e afetos

Diego Paleólogo
(UERJ, Brasil)

-

A proposta dessa apresentação é observar a disruptividade do tempo em imagens de monstros no cinema, deslocando as narrativas para outros espaços. É hora de produzir parentescos com as criaturas estranhas, com corpos abjetos, com as imagens recusadas, com as temporalidades erráticas. Nas brechas de pensar o cinema e outras artes, suas hibridações e possibilidades, a proposta é apresentar imagens em movimentos errantes, que incomodem e afetem os espectadores e as teorias, imagens que funcionem enquanto sistemas híbridos, bricolagens deleuzianas. Para tal empreendimento, uma constelação de filmes de corpos monstruosos: de *Freaks*, de Tod Browning, *Pássaros*, de Hitchcock, e *Godzilla, King Kong, Cloverfield*, entre outros. A intenção é tomar as imagens em movimento como campos de tensões para discutir o cinema enquanto espaço no qual restos e vestígios de passados adquirem carne e tornam-se anacrônicos, destruidores. Nesse sentido, resgato aqui também a ideia de que monstruosidades ameaçam estruturas hegemônicas de poder – a alteridade como figura nômade disruptiva. Esse trabalho faz parte de pesquisas iniciadas no pós-doutorado, em 2017, observando a transição do final do século XX para o início do XXI a partir de um cinema mainstream, hollywoodiano, seguindo suas fissuras, escapes e estranhezas. Como recorte temporal tenho me debruçado sobre os anos 1990 e dialogado com Laura Mulvey, Donna Haraway, Jack Halberstam, Braidotti, Sobchack, Mondzain, entre outros.

Encruzilhadas: cinema, arte contemporânea, redes sociais e extremidades em @biarritzzz

Larissa Macêdo & Christine Mello
(PUC-SP, Brasil)

-

Este estudo busca pensar o cinema e a arte contemporânea de forma descentralizada, como lugar desconstrutor de linguagens e da colonialidade, a partir de tensionamentos entre a arte contemporânea, as linguagens digitais e as redes sociais no contexto da cultura do compartilhamento da década de 2010 aos anos 2020, no Brasil. Para isso, propõe articulações críticas entre a abordagem das extremidades, de Christine Mello, o operador conceitual de encruzilhada, de Leda Maria Martins, e a perspectiva de margem, de bell hooks, dentre outros autores. A abordagem das extremidades apresenta um jogo de leitura para os fenômenos e para as práticas artísticas limítrofes e descentralizadas, já o operador conceitual de encruzilhada aponta para a produção artística afro-diaspórica brasileira como possibilidade de ruptura com os padrões hegemônicos. O objetivo é compreender a presença nas redes sociais, os afetos e os tensionamentos artístico-político-sociais de biarritzzz, artista brasileira (Fortaleza, CE, 1994), por meio da leitura de alguns trabalhos em vídeo e no formato GIF compartilhados por ela em seu perfil no Instagram. Em @biarritizzz, buscaremos observar uma articulação entre as extremidades e as encruzilhadas com as quais as linguagens digitais, a arte contemporânea e as redes sociais ressignificam e tensionam as relações entre o cinema e as outras artes, por meio da produção e de um pensamento contracolonial do sul global, em especial de pensadores brasileiros, na atualidade.

Traços de montagem no trabalho de Rafael Justo Valverde

Elianne Ivo Barroso
(UFF, Brasil)

-

Rafael Justo Valverde (1924-86) é considerado um dos primeiros profissionais da montagem de filmes no Brasil e um dos mais atuantes com mais de 100 filmes em 40 anos de trabalho (PUPPO, 2005). Inicia carreira adolescente na reparação de reveladoras e copiadoras de cinema (SOUZA, 2012, p. 718). Pelo interesse demonstrado e repetindo uma trajetória de muitos outros nos idos 1940, passou da mecânica para outras funções de cinema inicialmente dentro da Atlântida Cinematográfica. Assina sua primeira montagem em 1949 com *Obrigado, Doutor*, de M. Fenelon, companheiro de trabalho. Valverde está nos créditos de importantes títulos do cinema brasileiro como *Rio 40 Graus* (1954), *Vidas Secas* (1963), *Assalto ao Trem Pagador* (1962) e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1963). A proposta aqui faz parte do projeto de pesquisa Montadores Brasileiros (2019) e busca identificar gestos de montagem que configurem uma assinatura, um estilo de trabalho de Valverde mediante a análise de três filmes tardios na carreira do montador: *O Casamento* (1974) de *A, Jabor, Toda Nudez Será Castigada* (1975) de C. Diegues e *Álbum de Família* (B. Chediak, 1981). Todos os três títulos adaptados da obra de Nelson Rodrigues.

Camadas da direção de arte na materialização do drama tropical de *A Vida Invisível*

Nívea Faria Souza
(UNESA, Brasil)

-

Através de uma análise crítica e comparativa, pretende-se decompor as escolhas visuais percorridas pela direção de arte e figurino na tradução intersemiótica do livro de Martha Batalha, *A Vida Invisível de Eurídice Gusmão* (2016), para o filme de Karim Ainouz, *A Vida Invisível* (2019). Compreendendo a direção de arte como elemento importante da *mise-en-scène*, e responsável por uma grande parte da materialização de um roteiro, a Arte surge como edificadora do conceito visual elaborado à obra, composta tanto pelo figurino quanto pelos espaços propostos pela cenografia que potencializam a construção simbólica de personagens e cenários. O símbolo é um modo de conhecimento, um jogo de códigos pré-estabelecidos e reconheciveis na linguagem visual. Recursos plásticos são postos a serviço da elaboração da cena, estabelecendo contornos espaciais e visuais importantes. Como camadas que conduzem a compreensão do espectador à obra, essas camadas da direção de arte. Cenografia, produção de objetos e figurino se esforçam na elaboração de símbolos que conectam espectador à relação fraternal, e ao período que a obra remonta, no entanto é possível perceber que reconstruções rígidas, dão lugar a criações visuais mais envolventes que revelam o "drama tropical" proposto por Ainouz. Dessa maneira, este trabalho se propõe a analisar de que maneira o figurino e a arte auxiliam na dramaturgia e principalmente na construção de espaços e personagens.

B3

Topografias da finitude: a atmosfera negativa em *Família Submersa*

Mariana Miranda
(UFRJ, Brasil)

-

Esta proposta visa explorar o filme argentino *Família Submersa* (Maria Alché, 2019) como exemplar de um tipo de construção atmosférica ligada aos afetos negativos enquanto peso, densidade e saturação espacial. Partindo dos micro-elementos da organização da materialidade do espaço (tanto em sua dimensão imagética quanto espessura sonora), torna-se possível a compreensão do modo com que a obra elabora uma linguagem material da melancolia, articulando o paradoxo próprio da presença-ausente. A noção de "afetos negativos" e melancolia parte da geometria afetiva proposta por Espinosa (2018 [1677]), esta é entendida pelo filósofo como diminuição da potência de vida e de ação no mundo, de aspecto ubíquo e propriedade densa na tomada do corpo ou espaço, isto é, equivalente a stasis e impossibilidade de movimentação, letargia ou vazio. Através disso, é possível recuperar o aspecto da perda, da experiência do absurdo diante da ausência de sentido, o assimbolismo, colocando questões para sua expressão estética, neste caso, no cinema. Com isso, propõe-se recuperar a concepção de "afeto formal" elaborada por Brinkema (2014), a qual oferece metodologicamente a possibilidade de analisar a afecção como inerente à materialidade fílmica e não puramente como algo localizado em um indivíduo ou sujeito. Torna-se possível, desse modo, elucidar e propor questionamentos acerca do fugidio conceito de "atmosfera fílmica" proposto por Gil (2005) e suas definições gerais em Gumbretch (2014).

Direção de fotografia e Janela de Libras: um diálogo necessário

Marina Cavalcanti Tedesco
(UFF, Brasil)

-

Nas últimas décadas, o Brasil tem vivido muitos avanços (ao menos em nível legislativo) no que tange os direitos das pessoas com deficiência. Em seu artigo 8º, o Decreto n. 5.296/04 abrange acessibilidade nos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação. A Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Lei no 13.146/15), por sua vez, estabelece que as pessoas com deficiência têm direito à cultura. Para isso, os bens culturais precisam estar em formatos acessíveis. E uma das possibilidades de acessibilidade em produtos audiovisuais é a Janela de Libras. O Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis (2016), publicado pela Secretaria do Audiovisual do extinto Ministério da Cultura, estabelece posições possíveis para a Janela de Libras. O que todas elas têm em comum é o tamanho, expressivo se considerarmos a proporção de tela ocupada, e o posicionamento em alguma das áreas nobres do quadro (como, por exemplo, encontro de terços ou uma das extremidades da espiral de ouro). Afetam, portanto, de maneira direta o trabalho da direção de fotografia. Nesta comunicação, apresentaremos como a necessidade legal, política e democrática da acessibilidade traz novas questões para a composição do quadro desde a pré-produção, e como diretoras e diretores de fotografia brasileiros têm (ou não têm) lidado com a necessidade de captar imagens considerando a possibilidade da inserção da Janela de Libras.

Gonçalo Tocha e uma poética do mar

José Bértolo
(IELT-NOVA, Portugal)

-

A ideia de que o mar ocupa o lugar central na obra de Gonçalo Tocha tornou-se rapidamente num lugar-comum da crítica. De facto, é forçoso admitir que, depois de *Balaou* (2007), *É na Terra Não É na Lua* (2011) e *A Mãe e o Mar* (2013), dificilmente se pode escapar a este lugar-comum ao tomar a obra do cineasta português em consideração. Mas se o mar, enquanto tema, é consistentemente referido, escassos têm sido os esforços no sentido de compreender até que ponto a poética de Gonçalo Tocha pode ser entendida como uma poética do mar. Esta comunicação consistirá num primeiro passo rumo a esse objectivo. Grosso modo, a pergunta que norteará a reflexão é: até que ponto, na obra de Tocha, o mar pode afigurar-se como, mais do que objecto temático ou figurativo, um princípio teórico ou poetológico?

The Unsound Recordings: Tracing ecologies and sonic warfare in an experimental film world

Maile Colbert
(IFILNOVA / ISMAI, Portugal)
Kelly Sears
(University of Colorado, EUA)

-

In this talk, we will present the collaborative animated work, XXX, exploring traces of violence carried by soundscapes produced by exploitative urban renewal and real estate development. The world in XXX is created through hundreds of photographs taken while moving through the city environment, often around new development infiltrating long-standing neighborhoods. This rapid transformation is rendered through experiments with space (collage) and time (montage), creating a kinetic sense of invasion. XXX explores the places between non-fiction and speculative fiction; the relationships of the inhabitants of this city and their transforming environment and surrounding politics. Politics of development and displacement of humans and non-humans are found in the noises of construction, ultra- reflective building materials, homogenous soundscapes, the endangered and the silenced, emptied streets, and sonic warfare. While functioning as a snapshot of a present moment, the hauntological soundscapes recall historical legacies of expulsion and extinction– backwards toward manifest destiny and forward to a future of staggering income inequalities and growing housing precarity. Our research and creative practices around ecology and cinema conjure an additional pronunciation of this word–ec(h)ology: the repetition of sounds: echos, reverberations, and loops that resonate beyond a singular event as sonic traces produce markers of a past that seep into the present and beyond.

B4

Hallucinations and accumulations

Susana Mouzinho
(IFILNOVA, Portugal)

-

This paper aims to be a development on previous approaches to Robert Smithson's work and an exploratory starting point for a larger research on the complexities of an idea of nature and its becoming image (silent or sound) with a focus on the 1960s and 70s, its historiography, practices and futures. What is the becoming image of nature, the traces and gazes as developed in essayistic and experimental film works that deal with the geological, the botanical and the animal. I will develop my initial approach by thinking through the image-form of the geological and the possible hallucinatory nature of strata focusing mainly on Robert Smithson's seminal work "The Spiral Jetty" while also establishing connections with other films works that deal with the sedimentations of earth and image in proximate ways. Smithson's "Spiral Jetty" created at the formative historical moment of the green/environmentalist movement and the artists' work of critique, land reclamation and inquiry on the natural and industrial landscape is generative for the thinking of the nature-image complex, aesthetic methodologies and practices. Trace, accumulation, hallucination and erosion will be the key concepts structuring this presentation.

Cinema e xamanismo, gestos de travessia de mundos

Salomé Lopes Coelho
(NOVA, Portugal)

-

Esta comunicação propõe abordar o cinema como gesto de travessia de mundos, sugerindo uma aproximação entre as imagens cinematográficas, os procedimentos xamânicos e as visões suscitadas pela ingestão ritual de plantas alucinógenas. Para pensar essa aproximação, parto sobretudo das investigações dos arqueólogos Jean Clottes e Lewis-Williams (2010), para quem a arte do Paleolítico Superior é resultado de visões xamânicas associadas a estados de transe, bem como do posicionamento do cinema como "veículo fronteiriço" de passagem entre mundos, designação de João Mário Grilo (2014) a partir de Jean Rouch (2003) e da noção de "cine-transe". A relação entre as visões xamânicas e o cinema é aqui pensada tanto em diálogo com outros/as investigadores/as (Brasil 2016, Costa 2018, Wiedmann 2020), como com formulações de populações indígenas, com destaque para o Alto Ucayali, para quem a ayahuasca é o "cinema da floresta" (Gow 1995), bem como do xamã yanomami Davi Kopenawa (Kopenawa e Albert 2015), para quem o cinema é sonho. Ao mover-se (diplomaticamente) por diferentes posições e perspectivas dos vários modos de existência, o xamã tem a possibilidade de ver o ponto de vista do outro ou, mais precisamente, "pontos de vida" (Coccia 2016). O corpo do xamã torna-se gesto (Agamben 2000), pura medialidade de travessia de mundos, permitindo a quem o acompanha aceder à continuidade entre os mundos visíveis e não visíveis. Atravessa, é atravessado e oferece a possibilidade de atravessar os mundos humano e mais-do-que-humano: assim o xamã, mas também o cinema? Esta é a pergunta que guiará esta apresentação.

C

26 maio

11h30 — 13h15

Fritz Lang e a relação bem/mal no indivíduo como reflexo da sociedade: *Das Testament des Dr. Mabuse* e *Fury*

Sérgio Bordalo e Sá
(INET-MD / FMH-UL, Portugal)

-

Entre o último filme feito por Fritz Lang na Alemanha antes se ausentar por 25 anos, *Das Testament des Dr. Mabuse* (1933), e o primeiro filme realizado nos Estados Unidos, *Fury* (1936), medeiam apenas três anos. Todavia, existem algumas diferenças de estilo entre eles, que valerá a pena olhar com mais atenção. Para Robert Armour, "os filmes de Lang tornaram-se para muitos espectadores uma expressão da eterna luta contra as forças que tentam privar-nos da nossa humanidade". *Em Das Testament des Dr. Mabuse*, o mal é encarnado pelo próprio Mabuse, enquanto em *Fury*, ele é representado pela personagem principal, Joe Wilson, e pela turba. Esta eterna luta entre o bem e o mal dentro do próprio indivíduo é algo que sempre interessou a Lang. Será que esta luta é semelhante em ambos os filmes? E, em caso negativo, em que medida isso reflectirá uma mudança de perspectiva do próprio Lang ao mudar de país? Por outro lado, quando realizou estes filmes, Lang estava já na sua fase madura em termos estilísticos, na transição dos trinta para os quarenta anos, e entre ambos tem apenas *Liliom* (1934), feito durante a sua estadia em França. O que esta comunicação tentará igualmente fazer é, através da comparação entre os filmes, procurar determinar em que grau o seu estilo terá sido influenciado pelos respectivos sistemas de produção, sediados em dois países com regimes políticos totalmente diferentes.

The Exiles, de Kent Mackenzie: prelúdio em Bunker Hill

Rui Ribeiro
(LabCom-UBI, Portugal)

-

Em 1958, Kent Mackenzie iniciou a produção da sua primeira e única longa-metragem, *The Exiles*, sobre os dilemas de um grupo de jovens nativos americanos que deixaram a reserva índia e viviam de forma precária no bairro de Bunker Hill, então um lugar já bastante degradado e com demolição programada, mas outrora um dos bairros mais ricos da cidade de Los Angeles. Dois anos antes, em 1956, Kent Mackenzie, ainda estudante de cinema da USC, havia realizado uma curta-metragem sobre esse mesmo bairro, *Bunker Hill*, documentando o quotidiano dos habitantes mais antigos e idosos, e as suas expectativas e ansiedades face a um destino incerto. Apoiada nas reflexões do realizador Kent Mackenzie, esta comunicação sugere uma lógica de continuidade entre as duas obras, partindo da curta-metragem como uma experiência determinante, lugar de descoberta e ensaio para a abordagem à realidade - técnica, metodologia, dispositivo - posteriormente posta em prática em *The Exiles*, filme que permaneceu largamente desconhecido durante várias décadas, até ser redescoberto, restaurado e mundialmente celebrado, em 2008.

C1

Entre Bruno Schulz e Guy Maddin: o espaço como *doppelgänger*

Francisco Ricardo Silveira
(FLUC, Portugal)

-

Em 2016, ao introduzir uma exibição da curta-metragem *Street of Crocodiles* (The Brothers Quay; 1986), o cineasta Guy Maddin apontava que o seu "favorite author for decades now has been Bruno Schulz, the author of the short stories *The Street of Crocodiles* (1934)". Admitia: "I was hoping that at the end of 10-15 years of filmmaking to be good enough to be able to make a Bruno Schulz adaptation". Embora tal desejo não se tenha ainda materializado, pelo menos dois trabalhos seus – *The Dead Father* (1986) e *My Winnipeg* (2007) – evidenciam uma psicosfera schulziana. No primeiro, um álbum fotográfico leva um filho a rememorar a interação com um pai recém-falecido afinal semiacordado, conforme no conto de Schulz "Sanatório sob o Signo da Clepsidra" (1937) o narrador visita o pai morto regressado à vida numa instituição sorumbática, dentro da qual encontramos um duplo geográfico dos lugares onde viveu. No segundo, Maddin apresenta um docu-fantasia retrospetivo sobre Winnipeg, a sua terra natal, onde também alega a existência de uma cidade dentro da própria cidade. Pelo caligarismo e bricolage, pela fantasia a partir dos factos, parece emular o projeto autobiográfico de mitologização da realidade que pauta toda a prosa esquizomórfica e metaléptica de Schulz. Porquanto este paralelo artístico reconhecido por Maddin não tem sido mais que referido de passagem em estudos sobre o cineasta, procuro desenvolvê-lo. Entre a página e a tela, com *The Dead Father* e *My Winnipeg* como epicentro.

"Do you know what paradise is?": o *noir* e o trauma em *You Were Never Really Here*

André Francisco
(CEAUL, Portugal)

-

You Were Never Really Here (2017) é um filme realizado pela escocesa Lynne Ramsay baseado na novela com o mesmo nome do autor Jonathan Ames. A narrativa segue Joe, um homem traumatizado pela sua infância e pela guerra, que é contratado por um político para encontrar a sua filha, raptada por uma rede de tráfico humano. O filme estabelece uma relação directa com *Taxi Driver* (1976) e *Hardcore* (1979) no modo como aborda a vida pós-guerra de muitos veteranos, bem como na forma como explora o mundo obscuro do tráfico de jovens mulheres. Além disso, tal como os filmes mencionados, *You Were Never Really Here* pode ser entendido como um *film noir*. O *film noir* surgiu em paralelo com três acontecimentos históricos que marcaram profundamente a sociedade americana: a Grande Depressão, a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria. Os traumas destes eventos permeiam, por sua vez, a sensibilidade e a estética noir. Assim, Oliver Harris refere que o *noir* pode ser entendido como um sintoma da história traumática, não havendo ainda um período de tempo que não tenha os seus traumas (Harris, 2003). Tendo isto em conta, o objectivo desta comunicação será, em primeiro lugar, analisar o modo como o trauma se apresenta como elemento essencial no film noir. Em segundo lugar, será olhar para *You Were Never Really Here* analisando a influência do noir na narrativa, mas também procurando perceber como o trauma é reflexo dos problemas sociais e as ansiedades da sociedade contemporânea americana.

Poética da luz no cinema: um atlas visual

Luís Nogueira & Fernando Cabral
(LabCom-UBI, Portugal)

-

Da luz natural à luz artificial, da lanterna mágica à fotografia, do expressionismo ao noir, dos evangelhos de luz de Gance aos jogos de luz de Ruttmann, do *twilight* de *Days of Heaven* ao *Text of Light* de Brakhage, de Lumière a Méliès, do sabre de luz à varinha de condão, do Black Maria ao *spotlight*, do classicismo à abstração, das auras às penumbras, da *lightbox* ao *technicolor*, do musical à ficção científica, da animação ao neorrealismo, de Toland a Storaro, de *Sunrise* a *Tree of Life*, o que este estudo se propõe é efetuar um rastreamento – necessariamente sintético, mas significativo – da luz enquanto substância criativa no cinema. Mau grado a filiação na fotografia, parece que o cinema nunca dedicou à luz a atenção que se poderia esperar, seja ao nível criativo seja reflexivo. Ainda assim, a pluralidade de abordagens estéticas, narrativas ou plásticas é vastíssima, estando, contudo, ainda por fazer uma história da luz no cinema. O que propomos aqui são as bases de uma poética desta matéria cinematográfica. Do ponto de vista metodológico, proceder-se-á à circunscrição dos diversos domínios de análise (períodos, cinematografias, géneros, movimentos, cineastas); à constituição do corpus fílmico; à elaboração do atlas visual. Através deste pretende-se sinalizar tendências ou exceções, processos criativos ou relações intertextuais, viabilizando tanto uma observação de casos exemplares quanto uma perceção de ciclos ou linhagens da poética da luz no cinema.

Blue as the big screen and the film therein: cinematic perception through Coenasthesia

Fátima Chinita
(IPL-ESTC / ICNOVA, Portugal)

-

Colour is an integral part of the cinematic experience, and is intrinsically connected with light, cinema's most essential quality. As art historians know, colour is an open-ended signifier; its meaning changes across time, cultures, context, and specific individuals. I wish to study the impact of colour on film viewers' sensorial and emotional responses, and I draw upon the most unsuspected viewers: directors themselves and the impressions on cinema they convey in their own films. I will limit myself to the apprehension of cinema as cinema and the intramedial dimensions of one colour in specific: blue. When British filmmaker Derek Jarman, who wrote a book on colours (Chroma, 1993), lost his sight he directed a last film visually consisting of a blue screen (the colour of former chroma-key screens), together with a poetic soundtrack. Appropriatelly, he decided to call this film, Blue. Blue is also the most profound and immaterial of all colours, and is usually connected to transparency and reflexes (Chevalier and Gheerbrandt, 1969). In metacinematic films in which reception is depicted, blue is also the colour of the specks of dust perceived on the light beam emanating from the film projector. The film industry also makes ample use of blue in marketing materials concerning metacinematic films. I want to focus on this mythical relationship between cinema and the colour blue. I will use a phenomenological approach, drawing upon visual culture and the affects theory.

A invenção e o desenvolvimento do vídeo enquanto meio de gravação, transmissão e preservação da comunicação televisiva

Carlos Canelas
(IPG, Portugal)

-

Nunca como hoje, o vídeo foi tão produzido, disseminado e, consequentemente, consumido. Assim sendo, o vídeo goza de um protagonismo e popularidade sem precedentes, nem sendo comparável como o "boom" que o vídeo teve, no início dos anos 80 do século passado, quando este meio de gravação audiovisual passou a ser acessível às pessoas (Jackson, 1983; Armes, 1999). Deste modo, o vídeo tem tido um grande crescimento em todos os meios de comunicação, não existindo qualquer dúvida que é o formato preferido das audiências (Marques, 2015). No âmbito da comunicação mediática, ou seja, no panorama dos meios de comunicação social, o vídeo é, presentemente, usado por todos os media. Para além da televisão, este meio é também utilizado pela imprensa escrita ou pela rádio, sendo praticamente impossível, nos dias que correm, encontrar um médium que não disponibilize, através das respetivas plataformas digitais, conteúdos de vídeo às suas audiências. Contudo, o vídeo foi, durante várias décadas, praticamente um meio televisivo. Neste contexto, no presente artigo, apresenta-se uma breve retrospetiva histórica sobre a invenção e o desenvolvimento do vídeo enquanto meio de gravação, de transmissão e de preservação da comunicação televisiva, tendo por base uma revisão da literatura acerca da temática em análise.

Vídeo musical: um espaço de experimentação e transição

Tiago Fernandes
(LabCom-UBI, Portugal)

-

Tratado frequentemente como um formato de menor valor e com meios de produção completamente distintos, o vídeo musical tem sido alvo de vários preconceitos que o colocam numa posição de inferioridade em relação a outros formatos audiovisuais. Contudo, é indiscutível que este formato faz parte da história do audiovisual português das últimas décadas, tendo sido para muitos realizadores nacionais o seu primeiro espaço de experimentação, uma antecâmara para outro tipo de produções e, acima de tudo, um objeto determinante para o sucesso de vários projetos musicais. Como tal, é objetivo desta proposta de comunicação analisar a produção de vídeos musicais na transição de milénio, mais concretamente no final da década de 90 e no início de 2000, de forma a entender as principais motivações, os meios de produção da época e os principais autores nesse período de transição do analógico para o digital. Na ausência de dados concretos e fidedignos, será elaborada uma análise qualitativa onde serão recolhidos testemunhos de alguns dos principais intervenientes no espaço temporal em análise que nos permitam desenhar uma historiografia de um formato pouco valorizado na produção audiovisual nacional.

Ausente y lúbrica: el tratamiento de la figura femenina en la obra de Cipri y Maresco

Joan Jordi Miralles
(Tecnocampus-UPF, Espanha)

-

En la videofilmografía de los dos directores sicilianos Daniele Ciprì y Franco Maresco, la mujer de carne y hueso brilla por su ausencia. Sin embargo, esta osadía no deja de generar un contrapunto: visto desde otra perspectiva, tal y como señala el crítico Enrico Ghezzi, la presencia femenina está en todas partes, ya que es precisamente el vacío que nos deja su alejamiento, su carencia, lo que nos hace pensar en ella constantemente. Ciprì y Maresco no hacen más que evidenciarlo, dejando claro que las mujeres son protagonistas de los sueños, de los deseos y de las canciones de sus personajes. Tanto es así que nos encontramos ante una mujer seductora y provocativa, de connotaciones ninfomaníacas, marcada por unos gestos seductores y libidinosos que conjugan, por un lado, con una larga tradición mediterránea y, por el otro, con la construcción que ha ofrecido de la mujer la televisión italiana.

La significación de las alturas en el cine de Álex de la Iglesia: un motivo recurrente con connotaciones metafóricas

Marcos Jiménez González
(USAL/CSIC, Espanha)

-

El reconocimiento del cine de Álex de la Iglesia ha crecido paulatinamente desde sus inicios, hace ya treinta años. Su cine, influido por corrientes artísticas como el esperpento, es una muestra de originalidad dentro de las corrientes contemporáneas del cine español e iberoamericano. En la presente ponencia se pretende analizar un leitmotiv de su cine, que refleja un significado concreto. Se trata de las escenas de alturas, presentes en todas sus películas y a través de las cuales los personajes atraviesan un momento de éxtasis donde, de acuerdo con las palaras del director “se dice la verdad”. Por ello en la entrevista concedida a Angulo y Santamarina (2012) menciona que estas escenas tienen un gran peso en su cine. En base a ello, realizaremos un recorrido por las películas del director que tienen este tipo de escenas, subrayando su inspiración en la famosa secuencia de *La guerra de las galaxias (El imperio contrataca)*, donde también se revela una verdad en las alturas (“Luke, yo soy tu padre”), y desmigajando su significado narrativo. La escena de alturas más arquetípica la encontramos en El día de la bestia, pero lo cierto es que se repite en varios trabajos a lo largo de su carrera. Veremos que aparece de una forma explícita en *La comunidad*, en *Crimen ferpecto*, en *Balada triste de trompeta*, en *La chispa de la vida*, en *Las brujas de Zugarramurdi* o en su última serie 30 monedas, y que se muestra también, aunque no explícitamente, en *El bar*.

C3

Piscinas vazias: a constelação da crise no cinema brasileiro contemporâneo

Mariana Souto
(UnB, Brasil)

-

A partir de um estudo de caso específico – o motivo visual da piscina vazia no cinema brasileiro contemporâneo –, este trabalho busca desdobrar uma pesquisa acerca da comparação nos estudos cinema. Num primeiro momento, destacaremos a "constelação" como uma metodologia de análise na qual o olhar cultural de um observador específico, intuindo afinidades entre filmes por vezes bastante distintos, os aproxima na aposta de que se iluminem mutuamente. Em seguida, trataremos do "motivo visual" como eixo agregador de filmes em uma constelação. Veremos que a noção de "motivo", embora atravesse diversos campos do conhecimento (música, literatura, artes visuais etc.), é dotada de uma controversa polissemia que, ao mesmo tempo, parece estimular e tornar impreciso o seu uso. Por fim, visando superar essa imprecisão conceitual e instigado pelas possibilidades do "motivo visual" como princípio comparatista, o trabalho buscará analisar a piscina vazia, imagem recorrente no cinema brasileiro contemporâneo, numa constelação formada por filmes como *O Som ao Redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012), *Que Horas Ela Volta?* (Anna Muylaert, 2015), *Alvorada* (Anna Muylaert e Lô Politi, 2020), *Lambada Estranha* (Luísa Marques, 2020) e *A Felicidade das Coisas* (Thais Fujinaga, 2021). Servindo a propósitos simbólicos, narrativos, temáticos e estéticos diferentes em cada filme, a piscina vazia é também a elaboração visual de um momento histórico marcado pela decadência de classe, o abandono e a crise.

Arte e incêndio: considerações sobre o caso do Museu Nacional

Guilherme Carréra
(UFRJ, Brasil)

-

Em 2018, o Museu Nacional, localizado no município do Rio de Janeiro, sofreu um incêndio que comprometeu toda sua estrutura e destruiu cerca de 90% de seu acervo. Além dele, outras instituições culturais brasileiras, como o Museu de Arte Moderna e o Museu da Imagem e do Som, ambas no Rio de Janeiro, também foram alvos do fogo e do descaso de gestores responsáveis. Mais recentemente, a Cinemateca Brasileira, sediada em São Paulo, foi acometida por mais um incêndio em sua história. Este trabalho visa refletir sobre tais acontecimentos por meio de uma investigação estética de obras audiovisuais que tematizam, direta ou indiretamente, os fatos mencionados. Nesse sentido, três trabalhos podem ser citados em referência ao Museu Nacional: o longa-metragem *Subterrânea* (Pedro Urano, 2020), a videoarte *The Clopen Door* (Thiago Rocha Pitta, 2020) e a performance do cantor Tom Zé no Festival Multiplicidade (2021). Ao nos debruçarmos sobre esses trabalhos, nosso objetivo é não apenas discutir as estratégias escolhidas pelos artistas envolvidos nos projetos, mas também refletir sobre a destruição dos campos da arte e da cultura no Brasil.

C4

A imersividade nas práticas de cinema expandido

Maria Mire
(Ar.Co/CICANT, Portugal)

-

Pensar a imersividade no campo da imagem em movimento conduz-nos por diferentes regimes espectatoriais que surgem moldados por contextos históricos particulares. A noção de dispositivo cinematográfico, apresentada na década de 1970 por Jean-Louis Baudry, sistematiza a experiência imersiva a partir dos efeitos produzidos pela disposição do aparato técnico no interior da sala de cinema. A noção de dispositivo cinematográfico será concebida como uma interrelação entre uma tecnologia e um modo de apresentação, um modo de endereçamento fílmico e um posicionamento da instância do espectador. Serão procurados outros lugares para o sujeito na sua relação com a imagem em movimento, como vemos manifesto em propostas da segunda década do século XX, apresentadas por Theo van Doesburg e László Moholy-Nagy, ou em obras de Stan Vanderbeek e Carolee Schneemann que inauguram na década de 1960 o conceito de cinema expandido. Em todas é proclamado o desejo de romper com a distanciação teatral herdada pela sala de cinema e assumir que o corpo do espectador participa óptica e acusticamente na experiência cinemática, integrando-o como elemento activo na dimensão performática da imagem projectada. O debate em torno de novas formas de imersividade será ampliado através da discussão do trabalho de Apichatpong Weerasethakul e Gabriel Abrantes, como autores que transitam livremente entre o território do cinema e das artes, fazendo migrar entre eles novas formas de acesso à experiência cinemática.

Olhar o corpo-imagem: presença e alteridade no meio audiovisual

João Vitor Leal
(UNICAMP, Brasil)

-

Neste trabalho, partiremos da instigante proposição de Jean-Luc Nancy segundo a qual “o corpo é uma imagem oferecida a outros corpos” a fim de interrogar as relações entre o corpo, sua imagem e o espectador no meio audiovisual. Para tanto, analisaremos em particular alguns artistas diretamente interessados seja na dimensão da performance corporal (Vito Acconci, Letícia Parente), seja nas materialidades da imagem audiovisual (Stan Brakhage, Paolo Gioli). Percorrendo alguns trabalhos desses artistas, tentaremos analisar de que modo os expedientes do cinema e do vídeo operam certa modulação da vivacidade, da fisicalidade e da alteridade do sujeito filmado — expedientes que fazem surgir, descolado do sujeito, um corpo-imagem capaz de manifestar sua própria autonomia. Veremos ainda que esse corpo-imagem pode eventualmente confrontar o espectador de maneira bastante violenta, aguçando nele a percepção das possibilidades, das implicações e dos limites de seu próprio corpo. Na lida com esses artistas, recorreremos em particular ao conceito de “presença” (Hans Ulrich Gumbrecht, Paul Zumthor) e às tensões entre um “outro coisificado” e uma “coisa outrificada” (Vilém Flusser), trazendo à tona o seguinte problema: como se relacionar com um corpo ao qual só temos acesso na/pela imagem? Como uma resposta possível, buscaremos esboçar para o corpo-imagem audiovisual, a despeito da sua natureza mediada, uma existência que seja equiparável àquela do corpo real situado diante da tela.

C4

Videoarte e pensamento: o acesso e seus efeitos

Sally Santiago & Graça Magalhães
(UA, Portugal)

-

A proposta sugere-se pela apresentação da investigação artística em andamento que busca dialogar sobre as relações entre o suscitar de pensamento e a imagem movimento, tendo a videoarte como instrumento de potência para a pensatividade. Tendo em vista os mais de quarenta anos em que a imagem movimento integra o campo das artes, claramente é reconhecida a influência e renovação da prática artística em vídeo no decorrer dos anos, garantindo sua relevância no contemporâneo. Com o intuito de investigar retornos desta prática na esfera da arte contemporânea, volta-se o olhar para o relacionar da imagem movimento com um espectador a partir de seu momento expositivo, onde as potências e especificidades de um medium como a videoarte podem atuar como mecanismos facilitadores para que se estabeleçam conexões diretas e indiretas com uma consciência particular. Pode ser observado, um trajeto que parte do exercício da prática artística até o recepcionar da mesma, destacando-se as possíveis fases de digestão desse conteúdo como a ativação de um espectador. O encontro gerado entre obra vs. espectador é posto em destaque, onde torna-se possível reconhecer uma experiência de descentralização a atuar como acesso. A propor um debate que interrelaciona um certo empirismo com um caráter epistemológico demandado pelo objeto de estudo, a investigação buscará dialogar sobre as potências do medium a fim de clarificar os acessos e consequentes efeitos liberados em um sujeito pensante e sua consciência.

De Otavalo a Los Angeles: 'etno-co-biografia' e co-representação no filme *Zulay, Facing the 21st Century*

Raquel Schefer
(CEComp-FLUL / IHC-NOVA FCSH, Portugal)

-

Os filmes de Prelorán combinam metodologias etnográficas com a experimentação formal. O cineasta argentino desenvolveu um género etno-cinematográfico ao qual chamou "etno- biografia". Nas "etno-biografias", a representação de uma comunidade determinada surge da biografia do protagonista do filme. A narrativa das obras etno-biográficas de Prelorán é, porém, profundamente marcada pela relação entre o cineasta e a personagem principal, o sujeito e o objecto, antecipando a viragem dos paradigmas da etnografia e do documentário. *Zulay*, co-realizado por Prelorán, a antropóloga Mabel Prelorán e Zulay Saravino, ameríndia "Otavaleña" do Equador, constitui um exemplo pioneiro do cinema antropológico reflexivo, relacional e reverso. O filme é estruturado por um diálogo entre os três realizadores em torno das suas diferentes experiências de imigração em Los Angeles. Esta apresentação articula uma análise das estratégias estético-narrativas de *Zulay* com uma discussão sobre a desconstrução dos modelos representativos e epistémicos do cinema etnográfico e do cinema documental centrada nos processos de rotação do olhar e de co-representação. Através das noções de "etno-co-biografia", releitura do conceito de "etno-biografia", e de "co-representação", procurar-se-á entender de que maneira os processos de transculturação emergem no filme de um descentramento de perspectivas e de uma revisão de ordem dialógica da relação convencional hierarquizada entre o observador e o observado.

***Fordlândia Malaise*: Ruínas vivas à margem do Tapajós**

Isabel Stein
(NOVA, Portugal)

-

Este paper sugere uma leitura do documentário *Fordlandia Malaise* (2019), de Susana de Sousa Dias, que aponta para a vitalidade (Mitchell, 2005) das imagens arquivísticas que o compõem: fotografias da cidade de Fordlândia (Pará) feitas na primeira metade do século XX, presentes no acervo "Collections of The Henry Ford" (Detroit, Michigan). Objetiva-se perceber em que medida o caráter dinâmico do cinema tensiona a ontologia fotográfica dos materiais de arquivo utilizados pela diretora. Animadas pela montagem frenética, as imagens são interpeladas em sua dimensão mnemônica; são convocadas a enunciar um tempo cujas cicatrizes estão inscritas no presente. Ao fazer uso do flicker, a montagem da sequência inicial do filme produz mais do que uma reconstituição historiográfica. Antes, ela aponta para as falhas dessa reconstrução – hiatos inerentes a qualquer investida arquivística. Herança da violência do capital, Fordlândia reclama tanto sua polifonia quanto seu silêncio através do dispositivo criado no documentário para as fotografias do arquivo de Ford – dispositivo esse que tensiona também a própria natureza destas imagens, gerando uma espécie de "contra-arquivo", nas palavras de Dias. A ausência de textos ou legendas nas fotografias durante a sequência inicial do filme gera uma possibilidade de fabulação entregue ao espectador e às próprias imagens. Sugere, assim, um passado lacunar, um futuro possível e um presente vivo.

C5

Por uma arquivologia emancipatória

Beatriz Rodovalho
(Paris 3, França)

-

A partir de arquivos audiovisuais feministas, e mais especificamente de arquivos lésbicos, esta comunicação propõe questionar a "lei" do Arquivo e o gesto de arquivagem. Evocando outros modos de conceber a circulação do arquivo como objeto e, conseqüentemente, interrogando o conceito de arquivo no cinema, examinamos uma mudança de paradigma que desloca o "patriarquivo" em sua "topo-nomologia", como determina Jacques Derrida. Em *Mal de Arquivo*, Derrida afirma que a terceira lei do arquivo estabelece um princípio arcôntico paterno e patriarcal. O que acontece, então, quando não há pais e patriarcas no arquivo? Há outro arquivo possível? Trata-se, primeiro, de interrogar as relações de poder que fundam o arquivo em suas múltiplas acepções, do objeto à praxis e ao conceito, assim como pensar sua historicidade, sua transmissão e seu trabalho no presente. Pode-se libertar o arquivo e construir-se uma arquivologia emancipatória?

Um corpo que arde: Norma Bengell e a política erótica das imagens

Thaís Blank
(FGV-CPDOC, Brasil)
Patrícia Machado
(PUC-Rio, Brasil)

-

A presente comunicação é um desdobramento de uma pesquisa iniciada em 2018, que tem como objetivo mapear, coletar e analisar imagens em movimento realizadas no âmbito privado no Brasil no período da Ditadura Civil-Militar (1964 e 1985). Foi no caminho traçado por essa pesquisa que fomos levadas ao encontro da atriz Norma Bengell, conhecida por encarnar papéis de vedetes e mulheres sensuais no cinema Brasileiro. No entanto, no labirinto dos arquivos acabamos nos deparando com uma dimensão pouco explorada da atriz. Perseguida pela Ditadura, Bengell teve uma forte atuação política. Em seu arquivo pessoal doado à Cinemateca Brasileira, reside um filme amador rodado pela própria atriz que testemunha a saída da prisão da militante Inês Etienne Romeu, em 1979. A existência desse registro nos fez traçar o percurso de Norma e sua conexão com o movimento feminista internacional até a produção do vídeo militante francês *Inês* (1974, realizado no âmbito do coletivo feminista Les insoumises). Nesta comunicação, abordaremos a trajetória política de Bengell e sua vinculação com as imagens. Da cena emblemática do filme *Os Cafajestes* (1962, Ruy Guerra), à sua participação no vídeo *Inês*, reconhecemos uma política das imagens que se manifesta pelo erótico, onde desejo e desprezo são antes de tudo uma questão política.

D

26 maio

14h30 — 16h15

A Escrita do Jaguar: o roteiro cinematográfico expandido como literatura operacional em Realidade Expandida

Carlos Federico Dowling
(UFRJ / UFPB, Brasil)

-

A presente comunicação analisa os processos de criação e desenvolvimento dos roteiros expandidos de duas obras audiovisuais ficcionais em Realidade Virtual [RV] e Aumentada [RA]/Mista [RM], respectivamente *A Escrita do Deus* e *Meu Tio o Iauaretê*. Ambos os roteiros estão em fase de desenvolvimento de tratamentos e versões, estipulando métodos de codificação transversal, visando servirem como documentos de integração entre os núcleos criativos dramático-narrativos e de desenvolvimento de tecnologia da informação [TI], com dispositivos indutores de interação e imersão, coordenados com scripts de Inteligência Artificial [IA]. As obras são experimentos de livre-adaptações respectivamente dos contos homônimos de Jorge Luis Borges e João Guimarães Rosa, e trabalham a partir de conceitos de Individuação, Transindividuação e Tecnoestética (Simondon, 2020) e Tecnodiversidade e Cosmotécnica (HUI, 2020) para armar as tramas de programação de uma escrita dramático-computacional de roteiros audiovisuais para tecnologias cinematográficas expandidas digitalmente. Busca assim estabelecer parâmetros de conceituação e aplicação de uma modulação entre narrativas cibernéticas, em prospecções alagmáticas, desenvolvidas em sistemas metaestáveis de indeterminação controlada (Simondon, 2020), no caso na concepção e processos de criação e produção de protótipos dos filmes-instalação em Realidade Expandida aqui destacados.

A planificação na construção de sentido na narrativa cinematográfica

Bertrand de Souza Lira
(UFPB, Brasil)

-

No cinema, uma história é contada com imagens e sons, representando ações e falas dos personagens. No entanto, os significados expressos na tela não se limitam ao que é falado pelos atores em cena e nem somente pelas imagens de suas ações. A forma como a história é narrada cinematograficamente com seus materiais de expressão – como elencados por Gaudreault e Jost (2009), a saber: imagens, diálogos, ruídos, música e menções escritas – carregam significados explícitos e sugeridos. Martin (1990) reforça a primazia da imagem sobre as demais matérias que integram a linguagem cinematográfica. A planificação, como parte da cinematografia, compõe, juntamente com a encenação, o veículo da narrativa do cinema (Bordwell, 2008). Nessa abordagem, pretendemos discutir como a planificação constrói sentidos além dos veiculados em outros domínios de expressão como a música, os ruídos, os diálogos etc. Analisaremos o trabalho de cinematografia, em especial a planificação, no longa-metragem O Homem Que Vendeu Sua Pele (2020), da diretora tunisiana Kaouther Ben Hania, quando da organização do quadro no registro da cena. Focaremos aqui como a planificação engendra significações, além do propósito primordial de tornar a imagem inteligível. A opção por determinados enquadramentos pode acrescentar à narrativa fílmica uma informação que não está explícita na cena. A planificação, portanto, além do valor figurativo, pode acrescentar à cena um valor estético, afetivo e significante (Martin, 1990).

D1

A montagem temporal rizomática de *Corra Lola Corra*

Cassia Cassitas & Denize Araújo
(UTP, Brasil)

-

Esse estudo investiga a influência da temporalidade e individuação teorizadas por Gilles Deleuze e Félix Guattari na solução espaço-temporal adotada na montagem de *Corra Lola Corra* (Tykwer, Germany, 1998). Em meio a sucessivas rupturas temporais, a protagonista interpretada por Franka Potente corre pelas ruas de Berlim a exibir hábitos passados na primeira parte da narrativa, retoma memórias presentes na segunda parte, e delineia, na terceira e última parte, o eterno retorno a um futuro que reconheça mais satisfatório. Como se a bobina do tempo retroagisse ao início da história em busca do Devir almejado, a narrativa desprioriza deleuzianamente o Ser. Tomada pelo desejo de salvar o namorado, a protagonista explora linhas de ações estratificadas em sua mente. Entre realidade e ficção, live action e animação, a cada narrativa de 20 minutos, um novo desfecho eclode na tela e a corrida de Lola cessa. Tal qual o conceito de rizoma defendido por Deleuze e Guattari, com seus platôs e linhas de fuga, esse estudo investiga como os desdobramentos das ações de Lola geram as digressões espaciais e temporais na obra de Tom Tykwer e dialogam com as idéias de fatalidade e destino que podem levar a horizontes não programados e a finais inusitados. Decisões em relação ao tempo podem mudar destinos. Os termos "reset" e "restart" funcionam como em um game no qual o pêndulo do relógio decide o vencedor. A análise fílmica do recorte será elaborada sob a ótica de Jacques Aumont.

Imagens e Semelhanças: das escrituras sonoras de si e do outro em um *podcast storytelling*

Márcio Andrade
(UERJ, Brasil)

-

Nos últimos anos, *podcasts* (programas radiofônicos para internet) no formato *storytelling* têm se tornado cada vez mais conhecidos – como Projeto Humanos, Serial e 99% Invisible. Com abordagem documentária semi-autobiográfica, a minissérie radiofônica Imagens e Semelhanças (criada e roteirizada por Márcio Andrade) aborda as vivências, desafios e contradições de pessoas LGBTQIAP+ com a espiritualidade. Em nove episódios com duração entre 15 e 20 min, a série radiofônica narra esse universo por meio de falas de um locutor, entrevistas com personagens e ambiências sonoras e musicais de rituais em espaços de culto. Neste artigo, parte-se da descrição e análise do processo de produção dos roteiros dos episódios para compreender como a linguagem documentária e as histórias de vida do criador e dos personagens se desenvolvem por meio dos elementos da linguagem radiofônica – palavra, música, efeitos sonoros e silêncio. Para isso, serão combinados autores que refletem o campo da produção radiofônica contemporânea (FERNANDES, 2019; LINDGREN, 2020), das escritas documentárias de si (LANE, 2002; MACDONALD, 2013) e dos processos e poéticas na escrita audiovisual (JOHANN, 2015). Busca-se compreender como, em Imagens e Semelhanças, os elementos da linguagem radiofônica trazem especificidades na construção do roteiro audiovisual ao potencializarem os aspectos imaginativos das sonoridades, enfatizarem o caráter íntimo da abordagem e possibilitarem experimentações na construção narrativa.

Funções técnicas e poéticas do argumento cinematográfico

Rita Benis
(CEComp-FLUL, Portugal)

-

A diversidade de estilos de argumentos cinematográficos oferece muitas formas, numa composição de aspectos objectivos e subjectivos, que vão desde a elementar divisão do texto em diferentes cenas, até à circunstância da mecânica do argumento corresponder essencialmente a algo bastante instável, assente na leitura das intermitências ou contágios produzidos pela coexistência dos diferentes elementos do texto (algo que produz os seus efeitos de ritmo e de musicalidade, tendo impacto na formação das imagens aí geradas). Como refere Pasolini, o cinema "tem uma natureza dupla: é simultaneamente demasiado subjectivo e extremamente objectivo. […] não sendo [estes aspectos] dissociáveis nem sequer em laboratório" (1982, 142). O carácter mais técnico, objectivo e formal do argumento, bem como o caracter mais metafórico, poético e subjectivo, articulam-se entre si numa fértil conjugação. Nesta comunicação exploraremos como, na articulação destes diferentes aspectos, alguns argumentos parecem seguir um estilo de escrita inseparável da realização, sendo concebidos como elemento intrínseco de uma criação singular, etapa inseparável de um desejo artístico que conduz o filme, enquanto outros argumentos parecem seguir uma lógica de produção colectiva, sendo concebidos como etapa separável dentro de um modelo de cadeia produtiva que conduz ao filme. Nesse âmbito, discutiremos como as diversas funções técnicas e poéticas do argumento se podem articular e diferenciar dentro destes dois extremos.

Pensar o filme: Tacita Dean e o cinema de exposição

André Arçari
(PPGAV-EBA/UFRJ, Brasil)

-

O presente artigo analisa o conceito de filme como 'potência de transferência' *[puissance de transfert]* elaborado pelo teórico, crítico e historiador francês Philippe-Alain Michaud, e por ele defendido em seu livro Filme: por uma teoria expandida do cinema. A partir do conceito de transferência extraído de Freud, Michaud elabora um modelo que propõe entender a noção de filme como um regime expandido de visualidade, pensando que sua forma constitui um sistema de representação autônomo e opaco, que existe independentemente de seu objeto e não desaparece na experiência da projeção. Pelo método comparativo, colocamos em diálogo conceituações de autores que abordam o cinema por diferentes regimes de visibilidade. Ao atravessar de forma complementar as ideias do teórico francês, compõe nosso corpo textual reflexões de André Parente, Kátia Maciel e Anne-Marie Duguet. Por distintas formas de pensabilidade, pretendeu-se traçar uma teoria provisória de uma imagem em movimento que habituou-se chamar expandida porque, dentre as questões, e.g., ela irá romper com a estrutura usual da caixa-preta para valer-se do cubo branco, espaço por excelência moderno da arte. Por fim, analisamos os projetos fílmicos da artista britânica Tacita Dean, sublinhando a aguçada sentença de Michaud, de que filme não se confunde com o cinema. Antes de ser um dispositivo de espetáculo, ele nos lembra, o filme é uma forma de pensar.

Cine-phármakon: articulação entre um modelo técnico e um modelo de individuação

Carlos Natálio
(CITAR-UCP, Portugal)

-

O cinema como forma histórica de captação da imagem em movimento foi sedimentando, primeiro com um objetivo técnico e depois também expressivo, uma certa dimensão de articular/ligar o tempo. Paralelamente, o cinemático está inscrito na vida, este tido como uma "grande obra" em movimento, no interior do qual se sucede uma certa ordenação temporal das nossas ações. Como aconselha Marco Aurélio nas suas famosas Meditações: "Tens de montar a tua vida – ação por ação." Nesta comunicação o que pretendemos é pôr em evidência a necessidade de pensar em conjunto e relação estas duas lógicas distintas do cinemático: uma de dimensão técnica e evolutiva e outra cuja dinâmica é recorrente e persistente, ligada à dimensão do vivo e sua individuação. Para salientar essa relação - tão necessária ante sistemas sociais e produtivos que procuram desfragmentar esta ideia de articulação positiva do tempo – lançaremos mão do trabalho sobre a natureza "cinemática" do conceito de phármakon (conforme trabalhado por Jacques Derrida a partir de Platão) e também da dinâmica – também ela cinemática, defendemos –, da noção de individuação teorizada a partir de Gilbert Simondon. Concluiremos assim que um pensamento conjunto entre técnico composicional do cinemático – que se mantém num panorama de pós-cinema – e lógica compositiva de movimento da individuação como forma de reclamar uma gestão temporal e farmacologicamente positiva da nossa existência, recentram a importância do cinema e seus instrumentos, quer a nível pedagógico, quer a nível existencial.

Motivos visuais da natureza no cinema português contemporâneo

Filipa Rosário
(CEComp-FLUL, Portugal)

-

A condição crucial da paisagem é o espaço, mas aquilo que tematiza é o tempo (Solnit, 2002: 132), ao ancorar de forma coesa, num mesmo território natural, o tempo da natureza – tempos naturais –, e a temporalidade humana – a duração individual (Serrão, 2012: 330). Nesse mesmo território natural, convivem também, e de forma subjetiva, o tempo originário e um tempo prenunciador apocalíptico, resultante da consciência ambientalista e antropocénica humana. O cinema procede como a paisagem: os tempos da imagem em movimento são múltiplos, convivem no mesmo espaço, sobrepõem-se – são palimpsestos –, por vezes confrontam-se (Rosário, 2017). Tal como o cristal do tempo fílmico agrega facetas temporais diferenciadas nessa mesma figura (Deleuze, 1985: 109), também "a paisagem é um cristal que refrata o tempo das imagens no limiar (tableau ou ecrã) que contemplamos" (Natali, 1996: 147). Este quadro conceptual informa as leituras, que apresentarei, de alguns filmes portugueses contemporâneos que, de forma diferenciada, tematizam a ligação unitária entre o indivíduo e a natureza nas paisagens que edificam. *Past Perfect* (Jorge Jacóme, 2019, 23'), *A Metamorfose dos Pássaros* (Catarina Vasconcelos, 2020, 111'), *Turdus merula Linnaeus, 1758* (João Pedro Rodrigues, 2020, 14') e *Questo è il piano* (Luciana Fina, 2020, 17') auxiliarão no sentido de compreender a essência e os motivos visuais daquela ligação no cinema nacional recente.

Espelho d'alma: paisagem marinha como reflexo do feminino e busca pela identidade em *Mar*, *O Livro dos Prazeres* e *Mulher Oceano*

Fabíola Paes de A. Tarapanoff
(CEComp-FLUL, Portugal)

-

Um mergulho no onírico. Paisagem que reflete imagens, mas também é espelho d´alma. Infinito, o mar se revela paisagem privilegiada do cinema e o vaivém das ondas representa metáfora do mistério da vida e da perda. Seja de alguém querido ou da identidade. Como a perda de Francisca (Maria de Medeiros) em *Mar* (2019), dirigido por Margarida Gil, que embarca em um veleiro para buscar o filho que sumiu. Nesse processo, surgem questões, como da imigração e da epopeia marítima portuguesa e da busca de sua identidade. Identidade que é tema que permeia *O Livro dos Prazeres*, dirigido por Marcela Lordy em 2019, baseado na obra de Clarice Lispector. Lóri (Simone Spoladore) tem nome de personagem da literatura, da sereia Loreley que encantava os homens com seu canto. Lóri quer se encontrar e o mar é confidente constante para reflexões sobre relacionamentos- aprendizado difícil - mas preciso. Aprendizado que acompanha a personagem de Djin Sganzerla em *Mulher Oceano* (2020), dirigido pela atriz e premiado como Melhor Filme no Porto Femme International Film Festival. Saindo da "zona de conforto", ela busca inspiração e se renovar, enfrentando o mar e os desafios da vida. O objetivo é identificar dissonâncias e sintonias nas obras citadas, que trazem o mar como paisagem e confidente de dilemas femininos. A fundamentação inclui autores como Cauquelin, Penafria, Lotman, Rosário e Álvarez. A metodologia inclui: levantamento bibliográfico, entrevistas em profundidade e análise fílmica.

D3

Nos olhos de quem a vê: paisagem e 'imagem-mundo' em *Luz nos Trópicos*

Fabio Camarneiro
(UFES, Brasil)

-

A paisagem é o tema central de *Luz nos Trópicos*. Filmado no Pantanal brasileiro e na Chapada dos Guimarães (mas também em Manhattan, Nova York), o filme de Paula Gaitán elabora uma indistinção entre o olhar frente à paisagem natural ou à paisagem urbana. Além disso, o filme reelabora um repertório iconográfico da paisagem, de Taunay a Friedrich, de Delacroix a Millais. Repertório que, via de regra, pensa a natureza como algo exterior ao olhar, uma ideia oriunda do pensamento científico que separa o humano do mundo natural. Frente a esse repertório, o filme de Gaitán propõe um outro olhar, mais próximo ao que Bruno Latour define como uma relação em que observador e natureza “não podem ser separados ou criticados em separado”. (LATOUR, 2020: 38) Assim, *Luz nos Trópicos* não entende natureza e ação humana em oposição binária (um versus o outro), tampouco anseia por um reencontro “mágico” que fizesse desaparecer as diferenças entre um e outro. Encontramos, por outro lado, uma oposição “não mais entre natureza e cultura [...], mas sim entre, de um lado, Natureza/Cultura e, do outro, um termo que os incluiria como um caso particular”. (LATOUR, 2020: 65) Nossa tese é que o filme de Gaitán propõe novas “imagens-mundo” e busca superar tanto a separação racionalista entre Natureza e Cultura quanto o espelhamento romântico entre ser humano e paisagem. Ao invés disso, *Luz nos Trópicos* busca reelaborar o tema da paisagem frente aos desafios lançados por nossa época: o Antropoceno.

Cidades e paisagens utópicas: levantes e imagens dos protestos fora Bolsonaro

Tatiane Mendes
(UERJ, Brasil)

-

Em tempos de pandemia quais são os modos possiveis de apropriação do espaço urbano? Como pensar a cidade enquanto carne e pedra, ou seja, parte de nossas humanidades e simbolismos - bem como do cimento e concreto de suas construções- como pensa Richard Sennett (2003) se nos encontramos atravessados por tempos de profunda incerteza, em um estado de exacerbada desigualdade social? Após dois anos da Organização Mundial de Saúde haver decretado a pandemia de covid-19, reflexos da grave crise humanitária alcançam multiplas dimensões. Se gundo o filósofo Slavoj Zizek (2020) a pandemia leva ao esgarçamento do tecido social A crise, segundo o autor, é do capitalismo. Também em consonância com os pressupostos teóricos de Ângela Davis (2020), pensamos a pandemia como um processo de esgotamento do sistema capitalista, que produz e reproduz desigualdade s e destrói os recursos naturais na medida do avanço por sobre o planeta. Em tempos como esses urge pensarmos soluções de enfrentamento à barbárie, para um contexto de maior solidariedade de uma sociedade mais justa. Assim, esse trabalho tem o objetivo de analisar a cobertura fotojornalística dos protestos ocorridos na cidade do Rio de Janeiro durante o ano de 2021. Atraves dos registros realizados por essa autora, temos o objetivo de investigar as paisagens utópicas construídas na medida em que as ruas são ocupadas por faixas, discursos e corpos. Dialogamos com o ideário de Anne Cauquelin (2000, p.63) sobre a paisagem como "meio caminho”.

O Clube de Cinema de Campanhã: (Des)educar e provocar com o cinema

Tânia Leão (IS-UP, Portugal)
Beatriz Lacerda (UP, Portugal)
Gil Fesch (IS-UP, Portugal)

-

O Clube de Cinema de Campanhã (CCC) é um projeto inserido no Programa Cidadãos Ativ@s, com início em maio de 2021 e duração até dezembro de 2022. O projeto tem um âmbito local/regional, incidindo no território de Campanhã. A freguesia de Campanhã, situada na zona oriental da cidade do Porto, é, reconhecidamente, um território de exclusão e vulnerabilidade social. O projeto em apreço tem como grupo-alvo principal elementos jovens da população, preferencialmente a frequentar o 11.º ano de escolaridade, mas, também, jovens institucionalizados — estando, todavia, aberto à participação ampla da população, desde a comunidade educativa à associativa, familiares e pessoas significativas para o grupo. O objetivo é a criação de um Clube de Cinema comunitário e colaborativo, onde o cinema é a ferramenta privilegiada de intervenção. Com recurso a metodologias não-formais dentro e fora da escola, ocasionalmente dinamizadas por elementos convidados (desde figuras públicas a líderes locais) e atendendo aos diferentes contextos onde se realizam sessões, o CCC tem promovido debates em torno dos filmes e das temáticas, e dinamizado atividades coletivas, respeitando a estética e motivações do público-alvo. Espera-se que o Clube de Cinema possa contribuir para o despertar político, social e artístico destes elementos, segundo um modelo sustentável. Nesta comunicação, propomos apresentar os instrumentos metodológicos que orientam a realização das sessões, bem como resultados preliminares.

A televisão morreu? Educação e periferia em tempos de fluxos digitais

Alita Sá Rego
(UERJ, Brasil)

-

Situado na interface entre educação, tecnologia e comunicação “A televisão morreu? Educação e periferia em tempos de fluxos digitais” é uma pesquisa prática-teórica realizada em uma faculdade de educação, que visa introduzir os futuros professores no universo tecnológico da WEB 2.0 através da implantação de uma TV online. Em sua parte teórica, a pesquisa busca cartografar os processos de subjetivação produzidos durante práticas de produção de videos baseadas na invenção de problemas que se materializam sob a forma de vídeos. Queremos verificar se a produção dos professores traz efetivamente as marcas territoriais da Baixada Fluminense ou se refletem os clichês das mídias de massa. Em sua parte prática, nossa pesquisa investe nas bases tecnológicas para a implantação de uma TV, investigando as transformações pelas quais o meio passou e que tipo de programação é mais adequada ao veículo. Neste trabalho, apresentaremos um desenho detalhado do contexto social e tecnológico da Baixada, revelando as mudanças que marcam a produção audiovisual e televisiva da geração conectada da Periferia do Rio de Janeiro.

D4

Reflexões sobre a formação de públicos de cinema na infância - o papel dos cineclubes

Milene dos Santos Figueiredo (UMinho, Portugal)
Sara Pereira (CECS-UMinho, Portugal)

-

A urgência de reflexões sobre a preponderância das imagens no cotidiano das crianças e jovens, a partir de um contexto de estudos sobre a cultura e literacia visual (Dussel, 2009; Hernández, 2000; Lins, 2014; Gil, 2011), nos levou a construir uma pesquisa, em fase inicial de desenvolvimento, no âmbito de doutoramento em Ciências da Comunicação da Universidade do Minho que pretende compreender como acontece a formação do público infantil e juvenil para o cinema, a partir do trabalho desenvolvido nos cineclubes portugueses e brasileiros. Nesse trabalho buscamos apresentar as principais discussões que permeiam o campo da mídia-educação ou literacia para os media, mais precisamente a partir do olhar da literacia fílmica, em um diálogo que se estabelece entre a Comunicação, as Artes e a Educação (Bergala, 2008; Fresquet, 2017; Migliorin e Pipano 2019; Fantin 2014; Duarte 2009; Reia-Baptista, 1995, 2014). Nesse cenário, também buscamos compreender como os cineclubes, do Brasil e de Portugal, concebem e articulam suas práticas em prol da formação fílmica das crianças e jovens. A partir dessas discussões, pretendemos compreender as articulações teórico-práticas entre os estudos e pesquisas citados e o trabalho pensado e articulado pelo movimento cineclubista. Avaliamos que esse trabalho pode contribuir para o estreitamento das relações entre educação/escolas e cineclubes, articulando e construindo saberes necessários a formação de crianças e jovens para o cinema.

O que o cinema conta

Ney Costa Santos
(PUC-Rio, Brasil)

-

A partir de uma experiência vivida recentemente em sala de aula *online*, proponho indagar de que modo o cinema é capaz de provocar o surgimento de questões importantes para a educação de nossos alunos. Como as restrições impostas pela pandemia dificultavam a produção de filmes de curta metragem de ficção, objetivo curricular da disciplina Projeto de Filme II do curso de cinema da PUC-Rio, propus à turma que produzíssemos pequenos formatos dentro das condições técnicas disponíveis. Filmes-poema, experimentais, filmes de um minuto, filmes-ensaio, formatos audiovisuais breves. Os temas eram livres, mas a apresentação de um pequeno e singelo documentário, *O Que a Casa Conta*, realizado por uma aluna no semestre anterior provocou uma centelha. O filme, quase um home-movie, mostrava a mãe dessa aluna esvaziando a casa dos pais, a fim de que o imóvel fosse posto à venda. Não combinamos nada, mas a situação mostrada no filme deflagrou um processo que transcorreu silenciosamente. No encerramento de semestre os alunos apresentaram os filmes que haviam realizado. Eram cinco, em linguagem livre e informal, expressando suas experiências com o Tempo. Ao conduzir os alunos a uma questão filosófica provocada por experiências na vida comum, os filmes mostraram a todos nós que por seus modos de captar e representificar o real e seus objetos, o cinema pode ser uma ferramenta importante na formação e no desenvolvimento dos alunos dos ciclos básicos a pós-graduação.

The role and purpose of fiction and documentary when representing reality

Carlos Ruiz
(CITAR-UCP, Portugal)

-

From the very birth of cinema, we have established that representing reality involves a number of complex technical choices and creative possibilities. This process means to transform event information from a three-dimensional historical world into a two-dimensional visual format. Essentially a film narrative substitutes our continue and homogeneous perception of the never-ending flow of reality for a series of audio-visual discontinued fragments. For this reason, over the past few decades scholars and acclaimed filmmakers have argued that documentary when representing the historical world fictionalises reality. Given cinema's technical qualities representing a historical event may raise issues regarding the credibility or authenticity of the representation for representing an event is not just a question of what it is "real" but also a question of what it is technically "ideal." However, if we accept this claim as true, we need to ask whether terms such as fiction and documentary make sense when discussing the process of representing reality. This communication presents original research on this subject which intend to answer the following key questions: Can the term fiction exist without referring to the term documentary? What roles do documentary and fiction play in representing the historical world? Are these terms necessary to communicate and understand the process of representing reality?

Realismo de confronto: ficção com não-atores e interlúdios na ficção com atores

Marcela Amaral
(UERJ, Brasil)

-

Este artigo visa analisar as "interrupções" provocadas em filmes de ficção nos cinemas brasileiro e mundial, com a inserção nas suas narrativas de elementos diretamente relacionados à realidade pró-fílmica. Esses interlúdios produziriam o confronto entre elementos da ficção e aqueles reconhecidos como da realidade que circunda o filme, gerando um resultado realista distinto, ao qual chamamos de Realismo de confronto. Com essa proposta realista, nos casos que analisamos, observamos expressões fílmicas, que, apesar de heterogêneos, têm como objetivo principal interromper o domínio ficcional e colocar em questão o próprio real.

D5

O olhar expandido nas cidades através do registro experimental de Edgar Pêra e Jairo Ferreira

Guiomar Ramos
(UFRJ, Brasil)

-

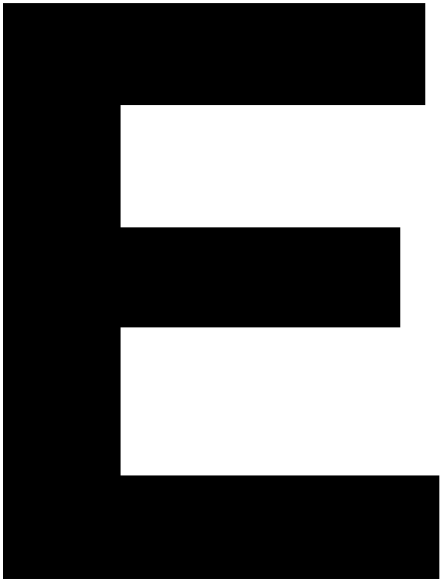
A Cidade de Cassiano (1991), Edgar Pêra e *O Vampiro da Cinemateca* (1975), Jairo Ferreira, podem ser vistos como documentários experimentais que representam, respectivamente, um ponto de vista sobre Lisboa (Portugal) e São Paulo (Brasil). Pêra nos apresenta a cidade a partir da obra do arquiteto Cassiano Branco; verifica-se uma decupagem poética-documental e citação ao film-noir com presença de atores. Ferreira faz surgir uma São Paulo intimista, com a câmera Super 8 percorre ruas, bares, shows registrando filmes projetados nas telas dos cinemas. Nessas 2 obras me interessa destacar o sentido das transformações atribuídas ao cinema expandido presente nos anos 1970 e revisto nos 1990. Trago também o termo Avant-doc, criado por (MacDonald,2015); significa a intersecção do cinema avant garde com o documentário. Essa junção está presente nas sinfonias das cidades, onde o fascínio pelas metrópoles motivava novos experimentos cinematográficos. Ambos os filmes trazem esse universo modernista presente nos anos 1920 revisto pelo film noir. Pêra dialoga com a arquitetura vanguardista de Cassiano Branco inspirado por 2 produções de 1929, *Skyscrapper Symphony*, Roberto Florey e *Man With a Movie Camera*, Vertov. Ferreira, em sua incursão intimista pelo bairro da Boca do Lixo, palco do Cinema Marginal do qual fazia parte, nos mostra uma São Paulo decadente, porém, viva, ao citar trechos do manifesto antropófago de Oswald Andrade e imagens de *Cidadão Kane* e *O Rei do Baralho*.

A prayer in the evening: Mourning in Sofia Bohdanowicz

Sandra Camacho
(CEComp-FLUL, Portugal)

-

How does one process grief? By bringing forth the image of a lost one? Projecting them into the space they once occupied? In 2013, in the wake of her grandmother's death, Canadian-filmmaker Sofia Bohdanowicz developed a short-film trilogy taking place in the same location. The trilogy begins with 'A Prayer' (2013), where the filmmaker follows her aged grandmother as she cleans and moves around her old family home. A prayer/poem by another relative, Zofia Bohdanowiczowa, is read, expressing the hope that the labourers' work might come to an end with the evening. It is as dusk settles that the second piece in Bohdanowicz's trilogy, *An Evening* (2013), takes place. The house now empty, following her grandmother's death, but for clothes thrown over furniture and old objects frozen in time. in this piece, the director travels around the rooms, light getting fainter, cataloguing the remains of her grandmother's existence. The last film, *Another Prayer* (2013), is an attempt to capture a final presence of her grandmother in the house that is now for sale. Here, Bohdanowicz returns to *A Prayer*, projecting it onto the space it had been previously recorded. Her grandmother once again reading, eating and moving in her house. By examining Bohdanowicz's trilogy I propose to examine how memory might bleed into the present through the ghostly projection of film, associating this latent image with the process of grief.



27 maio

09h30 — 11h15

Videodança e corpos confinados: algumas percepções e considerações iniciais

Beatriz Cerbino
(UFF, Brasil)

-

Esta comunicação tem como objetivo apresentar e discutir alguns aspectos em relação à produção de videodança no momento atual de pandemia pelo Coronavírus (COVID-19). A partir de experiências de participação nos festivais dança em foco (Brasil, 2021), Sans Souci Brasil (2020), e BAC Madrid #0 (2019), este último presencial, e de curadoria nas mostras Redes Confluentes (2021), Transbordamentos (REDIV, 2020) e Videodança+ (2020), proponho colocar em questão algumas considerações sobre os caminhos possíveis que hora se apresentam, já não mais de isolamento social total, mas ainda com restrições, para a criação em videodança. O aumento significativo do número de inscrições de trabalhos de videodança nos dois últimos anos, não apenas nas mostras acima apontadas, como também em Panorâmica (Midiadança, UFC, 2021) e VideoDanzaBA (Argentina, 2021), entre outras, parece apontar o trabalho de investigação entre corpo, tela e movimento como uma das vias escolhidas por criadores e realizadores para a manutenção de suas atividades artísticas. Mudança que traz fricções em termos de percepção e produção da imagem em movimento, fazendo surgir as questões: O que mudou na relação entre espaço, corpo e câmera? Como a percepção do confinamento surge na tela, na edição? Longe de respostas, pretende-se aprofundar tais indagações a fim de construir caminhos para o entendimento da produção em videodança. Autores como Susan Foster e L. Archer Porter são usados como referências teóricas.

Sobre a prática cineclubista no Rio de Janeiro

Jorge Cruz (UERJ, Brasil)

-

Considerando a grande circulação dos diversos filmes no Brasil, mesmo durante o período do confinamento para a Covid-19, neste estudo, pretendemos ressaltar as atividades cineclubistas na periferia da Cidade do Rio de Janeiro, com destaque para as conversas de cineclubistas em grupos do WhatsApp, do qual participam diversos cineclubistas; e também para as primeiras iniciativas com o lançamento do Manifesto “Baixada filma” (http://baixadafilma.com.br/, acesso em 19/11/2021), ainda no ano de 2020, que aponta para uma prática realizadora destes cineclubes e o incentivo dos seus representantes para a produção de filmes, geralmente de curtas metragens, aqui entendido como filmes com uma duração de cerca de trinta minutos.

Discursos do cinema português (1974-2020) no debate sobre a identidade nacional: reflexões metodológicas

Tiago Vieira da Silva
(UMinho, Portugal)

-

Enquanto elemento de mediação entre o espetador e o mundo, o cinema opera segundo processos de ressignificação permanentes, reivindicando o seu papel na consolidação e desconstrução de discursos que vão (re)inscrevendo os imaginários. Todavia, revela-se fundamental, primeiramente, problematizar o papel do cinema enquanto meio que representa um mundo e o comunica, à luz da interseccionalidade entre os estudos fílmicos e outras áreas do saber. A presente investigação encontra-se a ser desenvolvida no âmbito de uma tese de doutoramento, e propõe interrogar o lugar do cinema português no debate da identidade nacional – não só a partir da análise das representações culturais, mas também problematizando o próprio estatuto do cinema enquanto meio que se vai reposicionando num contexto de urgências múltiplas e contínuas. Neste sentido, seguimos a ideia de constructo imaginário de Leonor Areal (2011), no sentido em que, como assinala esta autora, as representações culturais são indicativas das representações de uma sociedade, mas não da sociedade em si; e os filmes, enquanto objetos artísticos, participarão da (re)configuração permanente de uma ideia de cultura coletiva. O nosso olhar sobre o cinema português desde a revolução de abril até ao presente, não dispensando um rigoroso mapeamento, propõe igualmente uma reflexão que jamais se encerre em categorizações e conclusões restritas.

Trânsitos pós-coloniais na obra de Carlos Conceição

Paulo Cunha
(LabCom-UBI, Portugal)

-

Depois de *Acorda, Leviatã* (2015), *Serpentário* marca o regresso do Carlos Conceição (n. 1979) a Angola, a terra-natal onde viveu até aos 12 anos de idade, onde o cineasta usa o cinema para trabalhar a pós-memória, pessoal e familiar: com uma carga alegórica, o filme propõem uma viagem de um jovem (João Arrais) pelo território angolano em busca da mãe desaparecida, oscilando entre o passado e o futuro. Encorpando uma figura sebastiânica, o viajante recorda as caravelas, os padrões, os primeiros confrontos com as populações autóctones, explorando a cartografia do território através de um misto de memórias familiares (a chegada da sua família a Angola), memórias cinéfilas (o western e a conquista de terras "incivilizadas") e memórias históricas (as lutas de libertação na década de 1960 e a consequente independência). Mais do que documentar, o cinema de Carlos Conceição propõe uma re-imaginação ou reinvenção de narrativas consolidadas, processo que é assumidamente subjetivo, emocional e subversivo. No caso de Serpentário, Conceição olha para Angola como um espaço transformado entre o fim do colonialismo e a guerra civil. O objetivo desta comunicação será mapear os trânsitos pós-coloniais na obra de Carlos Conceição e refletir sobre as suas narrativas, nomeadamente nas suas dimensões políticas e decoloniais.

Entre Barra e *Bacurau*: Como imagens ensinam a ver

Gabriela Coutinho
(UFPB, Brasil)

-

A presente comunicação é parte de observações feitas em uma pesquisa de mestrado em antropologia visual em desenvolvimento, intitulada "Entre Barra e *Bacurau*: explorando representações e sentidos". *Bacurau* (2019) foi em sua maior parte filmado no povoado de Barra, situado no Sertão do Seridó, Rio Grande do Norte. Barra tem 80 habitantes, hoje, grande parte são aposentados. Neste breve ensaio busco, a partir de uma análise das imagens retiradas do perfil de Instagram do povoado e frames do filme *Bacurau*, estabelecer relações sobre a experiência do povoado com o filme e a forma que escolheu se representar imageticamente no Instagram. Relaciono as imagens de modo a compreender as maneiras que elas podem produzir outras imagens, estabelecendo novas formas de ver e perceber o mundo, numa experiência potencialmente política de partilha do sensível (Rancière, 2009). *Bacurau*, com sua repercussão, colocou Barra no mapa, segundo uma das moradoras do povoado. Barra, que para além de seus atributos topográficos, deu o tom e cor ao filme através de seus moradores, que participam como figurantes, e tomam a cena, fazendo da "imagem um lugar comum aí onde reina o lugar-comum das imagens do povo" (Didi-Huberman, 2017, p.28). Nesse sentido creio que o filme *Bacurau* se alimentou dos modos de existência do povoado, assim como os moradores de Barra se alimentaram da experiência com o filme, reelaborando formas de se narrar e de perceber o próprio espaço que habitam.

E2

Entre a alegoria histórica e a experiência do sujeito: figuras do coletivo nos cinemas negros brasileiros

Edson Costa Júnior
(UNICAMP, Brasil)

-

A alegoria foi frequentemente mobilizada na figuração dos processos históricos e sociais do Brasil no cinema moderno dos anos 1960 e 1970. A inclinação para o fragmento e o caráter cifrado da forma alegórica despistavam o jugo ditatorial-militar, ao passo que apresentavam uma síntese, sem prejuízo da complexidade, da experiência nacional. O movimento de buscar uma forma sensível (particular) para aludir a uma perspectiva histórica (geral) acontecia, entre outras vias, pela personificação de questões públicas em dramas individuais, com personagens que condensavam o destino de um grupo, de uma classe, de uma raça, ou mesmo do país. Isso posto, a proposta da comunicação é investigar como os cinemas negros brasileiros da década de 2010 igualmente reivindicam uma articulação entre o particular e o geral, quando (auto)representam a pessoa negra. Diferentemente da produção moderna, a alegoria é secundarizada ou mesmo colocada sob suspeita, em razão, supomos, de sua incompatibilidade com a agenda política dos cineastas contemporâneos, notadamente a da não-essencialização das vidas negras. Em lugar, as obras investem numa particularização da experiência individual para, somente depois, buscarem meios de reverberá-la dentro de um diapasão coletivo ou histórico-social. Nesses termos, a comunicação almeja analisar os mecanismos de figuração e as estratégias políticas envolvidas no movimento pendular entre o individual e o coletivo.

Travessias do Atlântico: Etnografia experimental e fabulação na criação cinematográfica

Júlia Vilhena
(CEIS20-UC, Portugal)

-

Esta comunicação propõe compartilhar reflexões acerca do percurso inicial de uma investigação pela prática no âmbito dos estudos fílmicos, discutindo as metodologias adotadas e os resultados alcançados. Os experimentos fílmicos realizados em cima da tríade paisagem, memória e corpo, explorando as travessias e zonas de contato da diáspora afro-brasileira na Lisboa contemporânea, servirão de corpus para a abordagem interdisciplinar proposta, agregando gestos da práxis antropológica e reflexões dos estudos pós-coloniais. Estas são algumas das questões instigam o percurso de investigação: como comunicar através da linguagem e da forma fílmica, noções filosóficas-conceituais da proposta científica? De que modo o trabalho de campo e de criação com imagem e som remodelou ou ressignificou o projeto inicial? Quais são os contributos conceituais e metodológicos que a disciplina antropológica pode trazer para um trabalho fílmico como esse? De que modo a escrita ensaística pode se inscrever nessa interface? Partindo de uma etnografia experimental (Russel, 1999) e de uma cinécriture (Agnés Varda), discutiremos os dispositivos fílmicos adotados, os modos de representação e de relação com o "outro" filmado, a intersubjetividade e auto inscrição da realizadora na investigação. Por fim, buscaremos travar um diálogo com outros(as) realizadores(as) que nos inspiram, em interface com o campo conceitual dos cinemas pós-coloniais.

Espectrogramas como método de análise fílmica voltada para o som

Rodrigo Carreiro (UFPE, Brasil)
Debora Opolski (UFPR, Brasil)

-

Esta comunicação tem como objetivo apresentar a análise espectral sonora como uma ferramenta visual consistente para a criação de novas abordagens metodológicas centradas na análise do som. Considerando a complexidade da trilha sonora, a transposição das informações acústicas para o meio visual torna possível um estudo mais minucioso do som, sem perder de perspectiva a totalidade da trilha sonora ou sua relação com a imagem. A precisão e o alto grau de detalhes nos parecem constituir vantagens para esse tipo de análise, realizadas com gráficos tridimensionais (gerados por softwares como o iZotope RX) denominados espectrogramas. Explorando o filme *Os Outros* (*The Others*, Alejandro Amenábar, 2002) como estudo de caso, nossa comunicação busca explicar como as análises espectrais permitem que percepções do analista sejam confirmadas (ou negadas) de maneira objetiva. Interessa-nos determinar o nível de eficiência que os espectrogramas possuem no estudo do processo de criação que está por trás da organização dos sons da obra analisada, bem como as relações entre esse processo criativo e o resultado final. Compreendemos que essa ferramenta pode dar maior precisão na descrição e na interpretação de aspectos sonoros dos filmes, na medida em que nos demonstra visualmente, para além de impressões subjetivas, usos estilísticos e narrativos da trilha sonora.

Feira de sons: corpo, território e linguagem audiovisual

Walcler de Lima Mendes Jr. (UNIT, Brasil)
Juliana Michaello Dias (UFAL, Brasil)

-

O trabalho discute as diferentes modalidades de espacialização possibilitadas pela sonoridade, com foco na espacialização da dimensão cultural, problematizando as possibilidades da linguagem audiovisual na compreensão desta relação. Tomamos como objeto empírico as feiras livres do Nordestes brasileiro e suas práticas, no intuito de evidenciar a importância dos sons enquanto constituidores da nossa experiência sociocultural do espaço. Nesse contexto, as feiras apareceram como territórios nos quais os sons constituem barreiras, fronteiras, aproximações, interfaces e mediações territoriais. Como base teórica tratamos dos conceitos de paisagem sonora, de Raymond Schafer, territórios sonoros, de Obici e as discussões empreendidas por Deleuze e Gatari em “Acerca do Ritornelo”. O artigo se desenvolveu a partir de vivências e errâncias nos espaços das feiras que resultaram em diários sonoros com as impressões iniciais dos pesquisadores. Nestas vivências foram empreendidas experimentações com o audiovisual motivado pelos sons. A partir de uma perspectiva interdisciplinar, a linguagem audiovisual é, então, problematizada como constituidora de escutas e olhares sobre as territorialidades ativadas a partir de experiências córporeo-fílmicas. Nesta direção, propõe-se pensar as experiências territoriais dos corpos nas feiras através dos experimentos audiovisuais, discutindo seus limiares.

Alcântaras, o Som É Um Sistema

Marcus Ramysyo Brasil
(IFMA, Brasil)

-

O filme-concerto *Alcântaras, o Som É Um Sistema*, busca traçar relações entre as cartografias náuticas do período colonial e o fluxo sonoro e musical que percorreram as culturas pretas espalhadas pelo Maranhão. Luhman (2018) diz que é possível caracterizar uma sociedade pelas vias da transformação semântica que ela leva a cabo, para continuar existindo, pois depende de sentido, sem o qual as comunicações não se completam. Para montar os fios que desenham esta configuração cultural e estética, lançamos mão das artes sonoras em conjunção com os media artes, nomeadamente, o documentário, o retroprojetor, o microfone de contato, a mesa de mistura, o baixo com efeitos. Nesse (com)passso, a dinâmica da festa é marcada pela música, pela dança e pelo êxtase libertador do movimento dos corpos, para, nessa ambiência, viver plenamente a manifestação da id-entidade em seu mais alto astral. A ideia de id-entidade, hifenizada desta forma, alude à possibilidade de entendimento dessa categoria como a mescla entre o id freudiano, onde se apresenta as energias que, em oposição ao Eu da linguagem, "(...) contém as paixões" (Freud, 2011, p. 31), juntamente com a noção de entidade das religiões afro-brasileiras: imagem de pensamento que traz consigo a força do engajamento do corpo, na possessão desse medium guiado por arquétipos e energias espirituais que englobam a assunção e a parecência necessárias, no sentido do trabalho coletivo e da percepção ontológica que toda manifestação popular evoca.

Cinema e realidade virtual: disrupção, reconfiguração e continuidade nos processos de narração em ambientes virtuais

Francisco Merino
(LabCom-UBI, Portugal)

-

A Realidade Virtual (RV) tem conhecido uma enorme expansão em anos recentes, tanto na indústria de videojogos como no jornalismo imersivo e no documentário interativo. Paradoxalmente, a produção de filmes narrativos em RV não possui ainda o mesmo fulgor, em manifesto contraste com as previsões mais otimistas das Teorias dos Media. Os filmes RV parecem espelhar todas dificuldades inerentes à própria hibridez do formato. A telepresença e a aparente ausência de mediação, que definem todas as experiências em RV, não são necessária-mente compatíveis com os modelos de expressão cinematográficos e os ambientes virtuais reconfiguram ou parecem resistir a alguns dos elementos nucleares da narração no cinema. A partir da definição de David Bordwell de processo de narração – a reconstrução da fábula através do estilo e da syuzhet – procuraremos identificar as modalidades específicas da representação de narrativas em ambientes virtuais e também os elementos que evocam ou se vinculam à narrativa cinematográfica. A nossa abordagem remete para um debate que está no cerne da Narratologia contemporânea, onde se destacam autores como Marie-Laure Ryan, e que se prende com o impacto dos atributos e propriedades do meio nos processos de narração. Através de um corpus diversificado, que inclui vários filmes em RV produzidos nos últimos cinco anos, procuraremos ainda compreender de que modo as modalidades narrativas do Cinema e da Realidade Virtual se aproximam, distanciam ou complementam.

Escuta videomusical em terrenos digitais: experiência e interpretação na plataforma Youtube

André Malhado
(NOVA, Portugal)

-

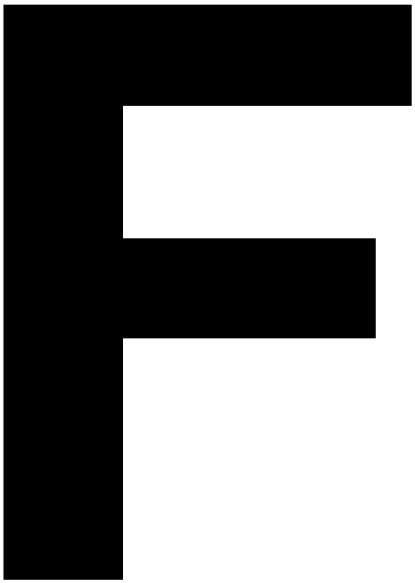
Vídeos musicais narrativos são objetos audiovisuais produzidos por muitas práticas e técnicas vindas cinema, no entanto isso não implica que as suas músicas e sons sejam apreendidos da mesma forma. Nesta comunicação proponho a tese de que existe uma escuta videomusical é própria dos conteúdos musicais acedidos através da internet. O objetivo é demonstrar a relação entre música, imagem e o modelo de participação social construído por tecnologias digitais como o Youtube. Explico como cada situação constrói o significado em termos materiais, sociais e ao longo do tempo. Através de uma perspetiva que cruza a musicologia, sociologia e estudos dos media, elaboro uma análise qualitativa de casos e observo as componentes técnicas da plataforma, o conteúdo multimodal e a secção de comentários. Concluo que fatores como a idade do ouvinte, gosto por determinados géneros musicais ou audiovisuais, expectativas a respeito de quais imagens são adequadas aos sons, e a tipologia de interação com o espaço transformam a perceção que existe a respeito da música e da imagem. No Youtube o vídeo musical promove a produção de significados de modo individual, mas igualmente em grupo, através dos comentários. Em suma, o objeto da escuta videomusical em terrenos digitais é constituído por sons e imagens que adquirem significado no interior de um discurso, é social, cultural e ligado à literacia musical e audiovisual.

De *Ocularis* a *Atemporal*: O cinema ao vivo de The Light Surgeons

Marta Pinho Alves
(ESE-IPS, Portugal)

-

The Light Surgeons (TLS) é um coletivo de artistas londrino pioneiro na prática do Cinema ao Vivo. Tendo começado a explorar as suas possibilidades nos anos 1990, possui hoje múltiplos objetos cinemáticos aí integráveis, todos eles apresentados e reinterpretados dezenas de vezes. Um espetáculo de Cinema ao Vivo consiste numa atuação que pressupõe a apresentação de imagens em movimento, que surgem em múltiplos ecrãs, e que se combinam com outros registos visuais, como motion graphics e design de luz, e registos sonoros, qualquer um dos elementos pré-gravados ou executados ao vivo. Estes componentes combinam-se pela ação dos artistas, que operam os equipamentos perante o público, alternando entre o planeamento e a improvisação. O público pode observar o gesto do artista que permanece desocultado durante o espetáculo. Audiência e artista interagem e esse diálogo contribui para a elaboração da obra. A peça que daí emerge é única e irrepetível, podendo construir um texto numa lógica narrativa ou ser unicamente sensorial. Assumindo o TLS como criador de um corpo de trabalho dos mais complexos e profícuos no âmbito do Cinema ao Vivo, esta comunicação propõe-se realizar um percurso analítico pelo seu repertório, desde as primeiras experiências até às mais recentes, passando por aquelas que manifestaram maior notoriedade e/ou relevância, com o propósito evidenciar as suas concretizações e potencialidades expressivas e contribuir para a compreensão desta manifestação cinemática.



27 maio

11h30 — 13h15

Passos de uma Évora aparecida – ou *Aparição* segundo Vendrell

Ana Isabel Soares (CIAC-UAlg, Portugal)
João Gabriel Soares (CHAIA-UÉ, Portugal)

-

Um livro que se transpõe para cinema fornece, desde logo, indicações preciosas à fabricação dos personagens e à criação dos ambientes fílmicos. No caso de *Aparição* (Fernando Vendrell, 2017), para além das palavras fixadas pelo escritor Vergílio Ferreira no livro homónimo (1959), e uma vez que a sua obra tinha por referentes factos, personalidades e espaços que o autor conheceu, o realizador empreendeu uma pesquisa sobre o local e procurou saber das pessoas que haviam estado na origem do relato de Ferreira. Vendrell teve acesso a fotografias feitas pelo escritor durante o período que viveu em Évora, de lugares e de pessoas que lhe depois trabalhou na obra literária. Algumas dessas imagens surgem em "A Cidade de Évora", separata editada pela Câmara Municipal de Évora aquando das comemorações dos 40 anos de Aparição. Ali se fixam imagens de espaços, gentes e ambiente a que o realizador, os atores, os cenógrafos e os figurinistas recorreriam para construir os elementos da narrativa no filme. O rigor realista dessa construção, porém, cruza-se com a recomposição desses elementos para que a obra se autonomize quer do livro quer da realidade a que, por força dos referentes, se encontra ligada. O processo de montagem é uma chave essencial para entender essa recomposição: Évora é a mesma e é todo um lugar novo, tal como são novas as personagens e o olhar narrativo.

Um mundo de imagens: *Os Verdes Anos*

Rita Novas Miranda
(CRILUS - Université Paris-Nanterre, França / ILCML-UP, Portugal)

-

Dada a sua importância cinematográfica e histórica amplamente reconhecida tanto nacional como internacionalmente, *Os Verdes Anos* (1963), de Paulo Rocha, tem uma profícua fortuna crítica. Essa história crítica dividiu-se frequentemente em duas grandes tendências (às vezes opostas de forma clara, outras vezes de forma mais subentendida): por um lado, uma leitura que sublinha o carácter propriamente visual do filme e os seus sentidos (Manuel S. Fonseca, por exemplo) e, por outro lado, uma abordagem que tende a enfatizar o carácter psicológico e social da obra de Rocha (Carolin Overhoff Ferreira, para dar outro exemplo). Devido ao facto de ser menos explorada, a primeira proposta crítica parece afigurar-se, hoje, potencialmente mais fértil, até pela forma como induz a possibilidade da segunda através de uma outra via. É essa terceira via, que não consiste numa síntese das duas, que a nossa proposta pretende explorar, apresentando então uma leitura de Os Verdes Anos como um filme que pensa o mundo das imagens (pintadas, representadas, projectadas, encarnadas, etc.) e os seus códigos (ou ausência deles). Quem vê? Quem ou o que é que é visto? Quem lê os sinais? Quem representa? Quem recusa? Estas questões conduzir-nos-ão assim a pensar uma outra dimensão do filme que é implicitamente (ao invés de explicitamente, sublinhamo-lo) política.

F1

As singularidades do retrato cinematográfico: O filme-retrato no cinema de Manoel de Oliveira e Paulo Rocha

Gustavo Amaral Beck
(NOVA, Portugal)

-

Esta apresentação pretende conceptualizar e problematizar a relação do cinema com a arte do retrato, buscando interpelar o que pode potencialmente definir o conceito de filme- retrato, e, particularmente, o seu entendimento pelo intermédio do cinema português. Partindo deste enquadramento conceptual, esta apresentação irá realizar uma análise sobre os filmes *Visita ou Memórias e Confissões de Manoel de Oliveira* e *Oliveira l'architecte,* de Paulo Rocha. Tratam-se de dois realizadores que, ao longo de suas carreiras cinematográficas, estabeleceram um trabalho reflexivo sobre a noção de filme-retrato, convocando questões relacionadas com a identidade, alteridade e representação; a ficção e a autobiografia; a autenticidade e a intimidade. Envolvendo uma relação comparativa, a abordagem à ideia de filme-retrato será completada pela análise a questões que lhe são intrínsecas, como o movimento, a duração, o close-up ou a hibridez entre a ficção e o documentário.

Tecer uma teresa em roda: *Tremor Lê* e o fazer entre mulheres

Aline B. Portugal (UFRJ, Brasil)
Érico Oliveira (UFC, Brasil)

-

Com retalhos de tecidos nas mãos, seis mulheres dispostas em roda perfazem os nós que dão forma a uma teresa. Convocamos essa imagem de *Tremor Iê* (Lívia de Paiva, Elena Meirelles, Fortaleza, 2019) como um operador metodológico para pensar a tessitura fílmica de maneira ampliada, numa conexão indissociável entre os procedimentos estéticos e os modos de fazer. Objeto que nos remete ao mesmo tempo ao encarceramento e à resistência a ele, essa corda feita a muitas mãos, femininas, diz muito das matérias, dos gestos e das formas que constituem o próprio filme. *Tremor Iê* nos coloca em meio ao encarceramento de Janaína [presa política, numa trama que ecoa vivências reais das manifestações de 2013] e a processos coletivos que buscam reparação histórica, feitos em solidariedade feminina. Diante das violências do Estado que incidem, seletivamente, em corpos femininos e racializados, o filme assinala rotas de fuga em meio a uma Fortaleza assombrada por “Soldados do Bem”. Além da trama que acompanha a relação entre as personagens Janaína e a amiga Cássia, os nós se tecem ainda entre muitas outras mulheres, que atravessam tanto as imagens como seu processo de feitura. Para nós, pensar *Tremor Iê* e perceber o que ele faz operar demanda um olhar para a escritura fílmica num sentido ampliado, multiplicando os nós que interligam o encontro entre vizinhas [realizadoras e personagens], o roteiro, a filmagem, a montagem e todo um conjunto de ações envolvidas no ver junto e no debater o filme.

A relação de coabitação entre o feminismo, as tecnologias e o real a partir da análise do coletivo colombiano Al Borde Producciones

Maíra Tristão
(HU Berlin, Alemanha)

-

Na virada do século, observamos uma inversão de papéis em que a antiga espectadora se torna, também, realizadora de suas próprias narrativas. Isso provoca uma mudança na forma de se relacionar com o real, cuja grande maioria das sujeitas sociais são capazes de registrar e fabular as suas próprias histórias. Essas novas realizadoras, que surgem de espaços cinematográficos não formalizados, emanam novas vozes e elaboram novas subjetividades. Dentro desse contexto de "novos sujeitos do discurso", ressaltamos coletivos de cinema de mulheres, fora do saber hegemônico, que tem se agrupado para fabularem suas narrativas. Nessa comunicação, analisamos o coletivo colombiano Al Borde Producciones, que é reconhecido como pioneiro no cinema comunitário latino-americano com temática de gênero. As mulheres que compõem o coletivo atuam na formação audiovisual para mulheres, produção e distribuição. Elas já produziram mais de 120 filmes que foram exibidos em festivais internacionais e nas paredes das casas nas comunidades. Dessa forma, analisamos a importância histórica das mulheres cineastas em se organizarem em coletivos como dispositivo de fortalecimento das suas linguagens. Além disso, perceber como esses agrupamentos podem ser analisados como possibilidade de "coabitação" entre as artes, as tecnologias e a vida das sujeitas. O importante é notar a dissolução da fronteira entre sujeito e objeto e como a aliança entre as mulheres e as tecnologias pode ser lida como ferramenta de libertação.

Sujos, feios, mal-feitos e extremamente importantes: experiências pós-coloniais no cinema de Moçambique

Márcia Larangeira Jácome (CEAUL, Portugal)
Catarina Andrade (UFPE, Brasil)

-

Como afirma Didi-Huberman, “dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito” (2018, p.77). Sendo assim, uma das primeiras coisas que nos interrogamos diante de uma imagem é, provavelmente, sobre o que é essa imagem. Questionamos de onde e para onde uma imagem se constrói (MONDZAIN, 2015), o que ela apresenta, provoca e como. Ainda, colocamos em relação os diversos sujeitos que a percebem, perpassando por suas experiências, memórias, afecções. Neste artigo, importa problematizar a experiência considerando o contexto de conflito anticolonial e de luta pela independência em Moçambique. A partir do filme *Mueda, Memória e Massacre* (Ruy Guerra, 1979), tentaremos compreender as imagens de guerra fundamentadas nos contextos colonial, anticolonial e pós-colonial, indagando-nos a respeito das motivações e construção dessas imagens, dos seus desdobramentos, da sua ação enquanto consciência dos sujeitos, do que elas dão a ver. Enfim, buscaremos nessas imagens em que sentido elas se constituem como tensão entre história e memória da revolução moçambicana – considerando que a construção de sentidos se dá por meio do imbricar dos domínios político, sociocultural, estético, econômico, tecnológico; envolvendo processos como o pensamento, a percepção, a memória; engendrando narrativas que se movem entre permanência de tradições e mudanças nas práticas sociais para tratar da experiência da guerra relacionada às questões pós-coloniais.

Discursos áudio-imagéticos: o valor acrescentado pelo som a partir das teorias de Michel Chion no caso concreto de *La jetée*

Dária Salgado
(CA-UC, Portugal)

-

Artigo que pretende refletir sobre o papel que o som assume na construção dos discursos audioimagéticos, mais concretamente, no exemplo de *La jetée* de Chris Marker. Tratando-se de uma novela fotográfica, como Marker refere, que parte de uma história recuperada na mente de uma personagem, toda a atividade mental ligada à recordação é realizada com recurso a imagens fixas (exceto uma única cena), e ao se apresentarem como imagens fixas de uma intenção claramente fotográfica, funcionam essencialmente como um espaço de *mise-en-scéne* que reconstrói momentos, extratos temporais de vivências, sonhos, que auxiliados por intermédio da trilha sonora se imprime uma certa progressão dinâmica às imagens, decidindo-se o ritmo dos frames e ditando-se o ritmo do filme. Assim, tentar-se-á compreender por intermédio de uma análise focada nas teorias de Chion, o som como princípio diegético, assim como as estratégias narrativas usadas na montagem, a partir das quais recaí toda a sintaxe paratáxica - a unidade fílmica, a força ou a potência de sentido frásico das imagens. Para além do som como auxílio na reconstrução imagética, também se tratará de analisar a sua importância como elemento imprescindível e decisivo, tanto pelo seu valor informativo como pelo seu valor expressivo, ou como Chion refere, como valor acrescentado. Neste caso, na modelagem de uma narrativa que se vai reconfigurando de acordo com extratos temporais que oscilam entre o presente e o passado, entre o real e o imaginário.

No rastro da voz: gestos de encontro e escuta em *A Paixão de JL* e *Hilda Hilst Pede Contato*

Maria Altberg
(NOVA-FCSH, Portugal / PUC Rio, Brasil)

-

Os filmes *A Paixão de JL* (2016), de Carlos Nader e *Hilda Hilst Pede Contato* (2018), de Gabriela Greeb, têm como dispositivo criador comum a apropriação de arquivos de voz dos artistas tematizados. Os cineastas integram a inerente incompletude do material de arquivo aos projetos e fazem das vozes o principal elemento de fabulação dos filmes. A comunicação é parte de uma investigação que pretende trazer reflexões sobre o estatuto contemporâneo da relação entre voz e imagem, disparadas pelo tratamento dado à voz em um recorte de trabalhos audiovisuais de procedimentos artísticos singulares – em especial no que tange ao que se tem reconhecido como manifestações espectrais da voz acusmática. Com *Hilda Hilst Pede Contato* e *A Paixão de JL*, investigam-se os modos particulares com que os cineastas desenvolvem jogos de ficção/realidade e ausência/presença, ressignificando livremente fragmentos de sons e imagens em diálogos poéticos entre as vidas e as obras dos personagens-tema. Será de interesse ainda analisar como o caráter de imprecisão e de anacronismo dos arquivos é integrado à linguagem dos filmes. Em costura criativa, os materiais ganham novas significações na montagem, com ênfase nas vozes dos personagens. As vozes, por sua vez, tornam-se personagens incorpóreos materializados na montagem inventiva que agencia peças de diferentes materialidades e temporalidades, potencializando a ideia do atravessamento no espaço-tempo.

O Regime dialógico de J.C.M. em *Le Bassin de J.W.*

Nelson Araújo (CEAA-ESAP, Portugal)
Liliana Rosa (IFILNOVA, Portugal)

-

Em 1997, João César Monteiro realiza *Le Bassin de J.W*, um filme que decorre de uma provocação/sugestão do crítico de cinema Serge Daney: «Sonhei que John Wayne mexia maravilhosamente a bacia no Pólo Norte». A cumplicidade cinéfila aciona o gatilho para uma obra habitada por: August Strindberg; Pier Paolo Pasolini; Teixeira de Pascoaes e André Breton, numa fragmentação artística que nos coloca na orbita das relações do teatro e da literatura com o cinema e nos permite extrair o desdobramento identitário monteiriano. Procurar-se- á evidenciar, a partir deste filme, o percurso cinematográfico de João César Monteiro alicerçado no diálogo com as outras artes e com o próprio cinema numa movimentação artística onde domina a arte poética. As múltiplas referências artísticas serão substancializadas numa abrangência metodológica que explora o visível e o invisível

Praças e casas: tensões espaciais na obra de Regina Vater

Paula Nogueira Ramos
(USP, Brasil)

-

“Agora a praça retorna legitimamente ao povo” foi a frase proferida por William Diamond quando a obra *Tilted Arc* de Richard Serra foi retirada da Federal Plaza de Nova York em 1989. A abertura do espaço público como uma espécie de disputa entre, por um lado, as determinações Estatais e, por outro, a construção democrática da liberdade social são a base para a “institucionalização do conflito”, a qual se refere Rosalyn Deutsche em seu texto Agorafobia (1996), quando discute as implicações deste “espaço vazio”, que não pertence a ninguém, afetando as noções de sociedade e democracia. Em contrapartida, a domesticação do jogo, como uma arena que se encontra no limiar entre as praças e suas construções lúdicas e a relação cada vez mais protegida do espaço privado, é um dos pontos de partida para que o ambiente doméstico também seja pensado como um espaço de lazer – e, porque não, um espaço onde se performa o gesto artístico. A partir dessas discussões, a comunicação pretende situar os eventos registrados em vídeo e intitulados *Nós* (1973) e *Celebration for a GO(o)D Time* (1982) da artista Regina Vater, realizados em uma praça do Rio de Janeiro e em um parque de Nova York, em paralelo com sua série fotográfica *X-range*, iniciada em 1974, e o vídeo *Conselhos de Uma Lagarta* (1976), que surgem nos espaços da casa. Pensando que o Brasil sofria uma ditadura militar nesse período, de que modos notamos nessas imagens os mecanismos de negociação arquitetados por corpos nesses espaços?

Ainda a apropriação no entrecruzamento com a arte contemporâneo e o espaço público

Leandro Mendonça & Laís Lara
(UFF, Brasil)

-

A proposta dessa comunicação é colocar em jogo as principais forças que, de alguma forma, põem em questão a movimentação entre espaços ou regimes de apropriação. No entrecruzamento contemporâneo que hoje se vê entre várias práticas artísticas e modos de produção que acabam por a explicitar diferentes possibilidades entre as quais novas especificações/expressões sejam no campo do audiovisual, sejam no campo da arte contemporânea, seja no conjunto formado por aproximações e/ou apropriações entre cinema e dança. A simples observação produz um redemoinho de possibilidades, onde, no caso em questão, podemos afirmar que o uso puro, simples e tradicional do objeto cinema, suporta, de alguma maneira, todos os outros possíveis. O fato de estarmos apreendendo/significando pelo uso/local /escolha nos indica a escolha de forma de fruição fronteiriça onde vemos cinema reverberando e sendo reverberado pelas artes visuais e a dança. O simples se transmuta em complexidade e vice-versa. Explicitar vários efeitos serve como o que aqui funciona como um terremoto que invade os domínios do conceito de mise-en-scène e, numa direção o reafirma e em outra a contesta. A existência de tais tremores atesta que sua força vem das deslocalizações, de processos artísticos que transbordam novas relações e da apreensão do que era feito de uma maneira e passa a ser implantado diversamente. Por fim, penetrando o terreno da autoria onde encontramos o velho ato de ser originador.

Along the coast of Millennia. Poetry, performance, cinema in Italian experimentalism: a case study

Marzia D'Amico
(CEComp-FLUL, Portugal)

-

Patrizia Vicinelli (1943-1991) was an Italian experimental poet and performer with an extensive ongoing collaboration with filmmakers. She served many independent projects as an actress, screenwriter, assistant director and her own poetry writing has been investigated with a cinematographic lens for full comprehension of modes and movements. In 1986, Vicinelli, fascinated by the exemplary poesie danzanti by Stefano Armati (aka Mataro da Vargato), initiated a collaboration on her epic poem: I fondamenti dell'essere. Gianni Castagnoli (1946-2007), renown experimental videographer and, at the time of collaboration, her artistic and life partner, directed this original multi-artistic performance. As a resultant, a synthesis of strongly interconnected poetics and of different artistic practices is produced: "Along the coast of Millenia" is still today unique in Italian underground experimental interplay of artistic expressions, blending together poetry reading, musikè, and cinema. This paper aims to present a way of investigating the combination of interartistic expression as thoughtfully and intentionally merged for directorial filming and recording. With the generous help offered by Armati himself, this paper will offer a recollection of this multimedia experience through both original testimony of Armati and analysis of unpublished documents of his private archive, in order to identify the poetics crossroad between cinema, poetry, and performance as a whole.

27 maio

16h30 — 18h15

Processo de criação no cinema: do conceito de autor ao conceito de cineasta

Eduardo Tulio Baggio
(UNESPAR, Brasil)

-

O objetivo da comunicação é retomar os conceitos de autor e de autoria no cinema e colocá-los em debate com os conceitos de cineasta e de processo de criação cinematográfico. A intenção é traçar uma linhagem do conceito de autor vinculado, evidentemente, com a ideia de autoria e, em perspectiva análoga, porém diversa, debater o conceito de cineasta e propor um vínculo deste com a proposta de processo de criação. Tal percurso argumentativo dará base para apontamentos sobre quem são e quais os papeis de cineastas nos processos de criação cinematográficos a partir da abordagem da Teoria dos Cineastas e como distinguem-se do conceito de autor e da noção de autoria. Vários teóricos e cineastas abordaram, de forma mais ou menos específica, a noção de autoria no cinema. Entretanto, o conceito de autor é bastante conhecido via um percurso que nasce com a proposta da Política dos Autores e desemboca na Teoria de Autor. Em paralelo, alguns estudiosos questionavam a ideia de autoria, especialmente na literatura. Já a segunda relação proposta para a comunicação será traçada de forma a argumentar sobre a possibilidade de ligação entre o conceito de cineasta e a ideia de processo criativo. O princípio definidor de cineasta virá dos próprios estudos vinculados à Teoria dos Cineastas. Enquanto o conceito de processo criativo será discutido desde a ideia de ato de criação até debates contemporâneas sobre os processos de criação.

Algumas relações entre o discurso indireto livre de Pasolini e a Teoria dos Cineastas

Marcelo Carvalho
(UTP, Brasil)

-

O cinema, parece-nos, surge como um espaço propício para retomarmos certos aspectos da discussão sobre a autoria. Posto em causa por pensadores como Michel Foucault (em “O Que É Um Autor?”) e Roland Barthes (em “A Morte do Autor”), o conjunto autor/autoria tem conexões com a Teoria dos Cineastas que ainda precisariam ser problematizadas. Em paralelo aos vários aspectos da chamada crise da representação, que punha a noção de sujeito em foco, Pier Paolo Pasolini questiona no texto “Cinema de Poesia” a univocidade do autor (o “sujeito de criação”). Assim, tendo o cinema como tema geral, e procurando contribuir para a questão do autor/autoria no âmbito da Teoria dos Cineastas, proponho pensarmos o problema a partir do conceito de subjetiva indireta livre de Pasolini. Na subjetiva indireta livre, o autor-diretor, no momento mesmo em que afirma peremptoriamente sua voz pelos recursos estilísticos utilizados, contrapõem-se aos vários discursos dos personagens que cria (a polifonia no cinema de poesia). Mas, sobretudo, ao levarmos em consideração um dos postulados da Teoria dos Cineastas, o de que “cineasta” seria todo(a) aquele(a) que contribui criativamente para o filme (roteiristas, cenógrafos, iluminadores, fotógrafos, atores etc.), trazemos a questão: até que ponto o discurso indireto livre pasoliniano poderia ser considerado para o âmbito dos agentes que contribuem criativamente para o filme? Esta proposta é um aprofundamento da proposta apresentada no encontro da AIM de 2021.

G1

Teoria dos Cineastas: um processo dinâmico

André Rui Graça (CEIS20-UC / LabCom-UBI, Portugal)
Manuela Penafria (LabCom-UBI, Portugal)

-

Esta comunicação pretende realizar um sobrevoo sobre o desenvolvimento da teoria dos cineastas ao longo dos últimos anos, bem como dos contributos que esta recente proposta tem dado para uma (re) leitura do cinema através deste gancho teórico. Com efeito, desde o início do Grupo de Trabalho, na AIM, e do Seminário Temático, na SOCINE, que a Teoria dos Cineastas tem vindo a agregar investigadores de vários países e a abrir vias. Pretende-se, assim, assinalar os principais contributos e os caminhos que poderão ser tomados no futuro, de forma a consolidar o ângulo de análise da teoria dos cineastas enquanto novo vértice da teoria do cinema. Tem sido através de uma miríade de contributos que temas clássicos têm vindo a ser revisitados e filmes e cineastas a serem valorizados. Em jeito de balanço, esta comunicação pretende mapear o espectro de ação dos contributos em torno da teoria dos cineastas e compulsar o terreno no sentido de avaliar as tendências mais marcantes e as vias mais fáceis de percorrer.

La poética extraordinaria en el cine de Luís Buñuel

Pau Pascual Galbis
(UMa / ID+, Portugal)

-

Luis Buñuel, define la poesía en su lenguaje cinematográfico, no como una variedad del lenguaje literario, sino que la asocia al misterio, al territorio que se abre a lo extraordinario, y al inconsciente; -coincidiendo como su maestro, Jean Epstein-. En ese sentido, el cineasta aragonés esta a su vez, próximo al Surrealismo sobre las posibilidades artísticas de alterar la realidad, mediante escenas asombrosas o inquietantes. En efecto, la poesía, el misterio y lo fantástico, son preceptos que completan y amplían la realidad más cotidiana en el cine. Además estos elementos poéticos en el cine de Buñuel, -como por ejemplo; los sueños-, son como una continuación de la vigilia que se incorporan a su narrativa, induciendo en el espectador a un cierto desconcierto e introspección moral. Por consiguiente, este artículo trata sobre los mecanismos de ese universo onírico, acontecido en la obra fílmica del director; y en específico, desarrollado en las películas: Los olvidados (1950), Subida al cielo (1951), Él (1953), y El discreto encanto de la burguesia (1972). En las tres primeras, las ensoñaciones lindan con la desigualdad, celos, maldad y sensualidad. En relación a la última película, las ilusiones acontecidas se enlazan humorísticamente con la deconstrucción social. En conclusión, Buñuel en estos largometrajes, reivindica la poética de índole surrealista, como un discurso amenazador y ético, en oposición a los tópicos y valores establecidos por el poder.

Exercícios e escutas: relatos sobre a videoperformance QigonTube

Fábio Jabur de Noronha
(UNESPAR / UDESC, Brasil)

-

A proposta é relatar criticamente os processos de criação na minha pesquisa de pós-doutorado Narrativa Para Um Possível Vídeo-cinema Infinito, em desenvolvimento desde 18/06/2021, no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (CEART/ PPGAV/UDESC), com supervisão da Profª. Drª. Raquel Stolf. A videoperformance *QigonTube* estará em primeiro plano. Ela é uma modalidade específica de performance, mediada por objetos tecnológicos, incluindo câmeras de vídeos e outros com câmeras acopladas. Apresentarei suas etapas iniciais, voltadas aos processos artísticos, tais como, as rotinas da realização da vídeo-performance, com 180 horas de atividades físicas, em 90 dias, e a forma de coleta de material visual e sonoro, condicionadas nestas rotinas. Pratiquei diariamente duas horas de Qigong (exercícios de tradição chinesa) enquanto escutava transmissões pelo Youtube – que está sendo tratado com um tipo de objeto técnico, a partir de Gilbert Simondon. Opero na videoperformance *QigonTube* com a noção de coincidências provocadas, desenvolvida no meu doutorado (UFRGS/2009-13). Esta noção é problema-tizada aqui e passa a conviver com processos mais desmaterializados, como os das percepções que me levaram a anotar certas coincidências, durante a performance. Isto se deu entre um pensar vago e imerso em movimentos marciais do Qigong e as sonoridades das transmissões do YouTube. Percebendo a sincronia temporal entre o que estava sendo dito na transmissão e o que eu estava prestes a pensar.

Histórias sem fim: um consumo contínuo serializado para além das obras seriadas

Pedro P. Curi
(ESPM, Brasil)

-

As narrativas seriadas ganharam maior visibilidade nos últimos anos e aparecem como ponto de pauta em conversas de amigos, discussões na internet, reuniões de trabalho e pesquisas acadêmicas. Com a atual configuração das plataformas de mídia, são poucas as narrativas que não ganham – de forma oficial ou não – uma série de paratextos (GRAY, 2011). Se a convergência de mídias se torna uma estratégia das grandes corporações, isso acontece porque os consumidores aprenderam novas formas de interagir com o conteúdo que encontram. De acordo com Jenkins (2008), a convergência é "tanto um processo corporativo, de cima para baixo, quanto um processo de consumidor, de baixo para cima". Para ele, "a convergência corporativa coexiste com a convergência alternativa". As ferramentas tecnológicas afetam não apenas a disseminação e a recepção, mas também a produção e a interação entre os usuários. As mesmas tecnologias que possibilitaram a participação dos consumidores no conteúdo midiático também alteraram os padrões de consumo, permitindo a formação de uma cultura participativa, que sustenta essa convergência midiática e cria demandas aos estúdios detentores dos direitos sobre os universos narrativos que mobilizam comunidades de espectadores por todo o mundo nas mais diversas plataformas. A partir da análise de narrativas seriadas e seus fandoms, o presente trabalho propõe uma reflexão sobre a ideia de um consumo contínuo serializado para além de obras específicas e usado como estratégia.

Affect based patterns for digital narrative system design

Luís Frias
(NOVA / UBI, Portugal)

-

Narrative media and Design, namely in its visual and interactive fields, are reaching a maturation point of intersection where the complexity of their taxonomies, and the growth in their respective semantic repositories, were exponentially increased by the digital information systems. The change in the medium produced a change not at the level of the object but in the way it comes together, it's shaped and perceived. The field of interactive narrative, in its different genres, has been recombining elements, decomposing structures of narrative and experimenting with procedural formats that are becoming progressively more “human” and bio-culturally aware. Natural language systems and biofeedback being the most evident ones. This transformed the human computer interaction in a seemingly pervasive and naturally perceived experience. The immersion of the user in the experience though, namely in cinematographic experiences, still looks for a better design of narrative interaction, in order to overcame the cognitive disruption of the choice, and maintain the levels of emotional engagement. In this study we will propose a conceptual affective design system based in narrative components and patterns derived from Hogan (2011) and his affective narratology structures. The main objective is to design a more cohesive and fluid narrative system that connects and guides the user’s choice with relatable emotional events in the narrative.

Em busca do real e das suas histórias: o olhar documental em tempos de crise

Ana Vera
(KU, Dinamarca)

-

Na última década o cinema português assistiu à emergência de uma série de filmes que partem em busca do território e das suas histórias, procurando documentar uma realidade que deixámos de conhecer. Esta tendência, presente em filmes como, por exemplo, *É na Terra Não É na Lua* (Gonçalo Tocha, 2011), *Campo de Flamingos Sem Flamingos* (André Príncipe, 2013), *Volta à Terra* (João Pedro Plácido, 2014), *Portugal, Um Dia de Cada Vez* (Anabela Moreira e João Canijo, 2015) ou ainda *Terra Franca* (Leonor Teles, 2018), manifesta o desejo de representar espaços e temporalidades que resistem à desumanização e mercantilização causada pela nova modernidade marcada pela sobreposição de crises. Esta comunicação tenciona, portanto, analisar a relação entre este conjunto de documentários contemporâneos portugueses e o contexto de crise que tem afetado o país nos últimos anos. Mais especificamente, olharei para a maneira como estes filmes propõem uma cultura alternativa do documentário, sublinhando a sua complexidade caracterizada pela hibridez do género cinematográfico, e destacando algumas das suas tendências mais marcantes enquanto representações do real que dão conta da crise durante a última década. Argumenta-se que estes filmes operam uma resposta a esta mesma crise através de práticas de contra-memória e de resistência social relacionadas com a apropriação criativa de novos territórios, das suas pessoas e das suas histórias.

'Virá do Céu': Estratégias de representação do imaginário nos filmes de João Nicolau

Iván Villarmea Álvarez
(CEIS20-UC, Portugal)

-

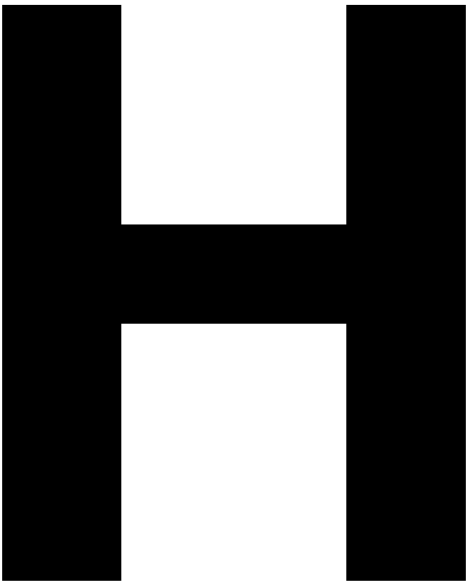
Muitos filmes da produtora portuguesa O Som e a Fúria apresentam narrativas fantasiosas que celebram o prazer de fabular através da transformação de elementos quotidianos em alegorias abertas. Esta matriz, que tem o seu exemplo mais conhecido nos trabalhos de Miguel Gomes, adota a forma de uma fugida sistemática para o território do imaginário nos filmes realizados por João Nicolau, que representam os devaneios dos seus personagens através de uma conceção artesanal da encenação cinematográfica, baseada na utilização criativa de elementos muito simples do desenho de produção, nomeadamente da luz, dos cenários e do figurino. Esses devaneios estabelecem uma ponte entre as condições de vida objetivas dos personagens – pertencentes a estratos médios e altos da sociedade, mas com perfis sub-representados – e as suas projeções subjetivas, através das quais tencionam criar novas condições de possibilidade que lhes permitam transformar o seu quotidiano: assim, as fugidas para o imaginário dos protagonistas de *Gambozinos* (2013), *John From* (2015) ou *Technoboss* (2019) podem ser interpretadas, para além da brincadeira escapista, como uma forma de enfrentar as suas próprias tensões enquanto crianças, adolescentes ou profissionais próximos à reforma. A análise das estratégias de representação destes filmes tenciona, portanto, pensar os mecanismos de criação de formas de alteridade e de resistência no cinema e na sociedade portuguesa num momento histórico definido pela sobreposição de crises.

Reprodução social, temporalidade e pandemia em *Os Diários de Otsoga*

Patrícia Sequeira Brás
(CICANT-ULHT, Portugal)

-

Na minha comunicação proponho analisar o filme *Os Diários de Otsoga* (2021) de Maureen Fazendeiro e Miguel Gomes através do conceito de reprodução social e da sua crise. A crise da reprodução social é uma consequência direta da austeridade imposta em resposta à Crise Financeira na última década, mas esta crise foi agravada pela pandemia da Covid-19. A questão da reprodução social trespassa *Os Diários de Otsoga* pois o filme – improvisado ao longo de duas semanas entre 17 de Agosto e 10 de Setembro de 2020, numa casa habitada por toda a equipa técnica e artística – regista a construção dum borboletário pelos três atores, a rodagem do filme, o pequeno almoço partilhado em equipa, e a elaboração de refeições, como na cena onde Alfaiate e Isabel Cardoso (atriz que interpreta a "cozinheira" da equipa) descascam batatas na cozinha, assim como, a própria gravidez de Fazendeiro. A dado momento no filme, Alfaiate queixa-se das atividades durante a rodagem extrapolarem o trabalho de ator. Essas atividades, como irei discutir na minha comunicação, são precisamente aquelas que compõem a reprodução social. Por outro lado, a forma como essas atividades se desenrolam no filme, em reverso, rejeitando uma cronologia linear significa por sua vez que não há expectativas sobre o desenrolar da ação ou sobre o passado e futuro das personagens, desta forma mimetizando a experiência de tantos de nós durante o período de confinamento.



28 maio

9h30 — 11h15

O papel da igreja na resistência à ditadura em dois filmes de Patricio Guzmán

Silvana Mariani
(CEIS20-UC, Portugal)

-

Em seu último filme, o diretor chileno Patricio Guzmán diz que, embora tenha vivido por mais de 40 anos no exílio, nunca deixou de realizar filmes sobre seu país. Foram pelo menos 20 filmes realizados, que mostraram ao mundo o que aconteceu no Chile após o golpe que derrubou o presidente socialista Salvador Allende. Iniciando com a trilogia *A Batalha do Chile* (1975-1979) e finalizando com a última trilogia - *Nostalgia da Luz* (2010), *O Botão de Pérola* (2015) e *A Cordilheira dos Sonhos* (2019), três outros filmes tratam de manter viva a memória e de denunciar os crimes da ditadura: *Chile: a Memória Obstinada* (1997), *O Caso Pinochet* (2001) e *Salvador Allende* (2004). Há, porém, dois filmes pouco conhecidos desse realizador que merecem um olhar mais atento, pois apontam para o papel que exerceram as religiões durante o traumático período ditatorial na América Latina, sobretudo durante a ditadura civil-militar chilena (1973-1990). Especialmente o papel da Igreja Católica e de uma de suas correntes ideológicas - a Teologia da Libertação - interessa analisar nessa comunicação, já que aponta para a importância da igreja no apoio às vítimas e a seus familiares durante os anos de terror no Chile. *Em Nome de Deus* (1987) e *A Cruz do Sul* (1992) são os dois documentários que serão discutidos nesta comunicação, destacando os aspectos culturais e identitários que apresentam e analisando o caráter imanentista e revolucionário da teologia da libertação, em sua ação direta com as vítimas.

Circulações políticas do cinema brasileiro recente: *Vazante* e as redes de ruídos

Eduardo Paschoal Sousa
(USP, Brasil)

-

O presente trabalho busca analisar um conjunto de filmes brasileiros dos últimos anos (de 2012 a 2020) e seus usos políticos no debate público a partir, principalmente, de sua circulação. Para isso, considera suas situações de produção, como os novos agentes do cinema brasileiro, as políticas públicas de fomento e as mudanças no contexto social e econômico do país. Reflete também sobre as temáticas do período, em especial aquelas que tematizam o político a partir de sua representação e por meio de elementos que se aglutinam ao filme, em um processo de interpretação muitas vezes fora da obra. Como objeto de análise, nos dedicamos a olhar para a recepção crítica e a circulação midiatizada dos ruídos em torno do filme *Vazante* (Daniela Thomas, 2017), desde sua exibição no Festival de Brasília, em 2017, momento de grande debate sobre a representação fílmica e a representatividade em sua produção, até as circulações posteriores em diversas mídias. Em uma perspectiva ampliada do contexto de produção, recepção e circulação do cinema brasileiro recente, propomos um diálogo entre as redes de recepção crítica dos filmes, seus agentes e seus processos de midiatização.

Elogio de um género político: *Foge* e o cinema de terror Americano

Sérgio Dias Branco
(CEIS20-UC, Portugal)

-

Esta comunicação tem o objetivo de investigar *Foge* (*Get Out*, 2017) de Jordan Peele como filme de terror que enfatiza a dimensão política e de crítica social do género cinematográfico no qual se inscreve. Muitos estudos têm sido desenvolvidos sobre esse aspeto, frequentemente considerando o terror como um modo de representação particularmente adequado para revelar a neurose política de uma sociedade, como demonstram as obras influentes de cineastas americanos como George A. Romero e Wes Craven. De que maneira *Foge* pertence a esta tradição ou se afasta dela? A narrativa centra-se num homem negro, Chris Washington (Daniel Kaluuya), que faz uma viagem ao norte do estado de Nova Iorque para visitar a família abastada da sua namorada branca, Rose Armitage (Daniel Kaluuya). A pouco e pouco, vai-se percebendo que Chris é uma presa de um esquema de prolongamento da vida de pessoas brancas através da apropriação dos corpos de pessoas negras. Por um lado, a obra analisa a alienação racial através de tropos do cinema de terror. Por outro lado, o filme é devedor de outras linhagens estéticas como a da comédia negra que complicam a sua filiação. Talvez por isso o cineasta tenha descrito *Foge* como um *thriller* social, no qual "o vilão final é a sociedade". A questão crítica é se esta classificação não é uma forma de afastar o filme da matriz do cinema de terror, mantendo a distância em relação a um género muito popular, mas que permanece com uma aura de menoridade artística.

Os primeiros espaços de exibição cinematográfica em Faro (1898-1918)

Jorge Neves Carrega
(CIAC-UAlg, Portugal)

-

O desenvolvimento da chamada "New Film History", alargou o escopo da história do cinema muito para além das questões estéticas ou sociológicas. Neste sentido, ao longo dos últimos anos novas abordagens metodológicas levaram a uma proliferação de trabalhos de investigações sobre os espaços de exibição cinematográfica e os seus públicos. Desde a primeira exibição do animatógrafo, em 11 de Setembro de 1898, a cidade de Faro abraçou o cinema, que rapidamente se transformou num entretenimento popular, cativando todas as classes sociais. Esta comunicação, inventaria os primeiros espaços de exibição cinematográfica na capital algarvia, partindo das primeiras sessões do animatógrafo, passando pela chegada dos salões itinerantes, e culminando na abertura do seu primeiro grande Cineteatro. Procuramos analisar o contexto sociocultural em que o cinema se transformou num entretenimento popular, e o processo de legitimação cultural que culminou com a sedentarização deste espetáculo público e o seu reconhecimento social, patente no espaço dedicado ao cinema na imprensa regional.

Censura ao cinema em Portugal nos primeiros meses de 1974 e logo a seguir ao 25 de Abril

Ana Bela Morais
(CEComp-FLUL, Portugal)

-

O objectivo do presente estudo é dar a conhecer e refletir sobre os processos de censura da Comissão de Censura portuguesa aos filmes nacionais e estrangeiros, durante os últimos meses de ditadura em Portugal, na véspera do dia 25 de Abril de 1974. A documentação divulgada e comentada encontra-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), em Lisboa. Que filmes continuaram a ser censurados na véspera da Revolução de Abril? Quais os temas que continuaram a ser mais censurados? Verificou-se alguma mudança de atitude por parte da Comissão de Censura nestes últimos meses de vigência do regime marcelista? Houve filmes censurados ou proibidos após o 25 de Abril de 1974? Estas são algumas das perguntas a que tentaremos dar uma resposta.

Jornalismo português de cinema: um olhar para a imprensa, televisão, rádio e *online*

Jaime Lourenço (CIES/ISCTE-IUL / UAL, Portugal)
Maria João Centeno (ESCS-IPL / ICNOVA, Portugal)

-

Em Portugal, os órgãos de comunicação social têm dado cobertura ao cinema desde o seu aparecimento e contribuído até aos nossos dias para a sua edificação no país. A cobertura jornalística do cinema traduz-se no Jornalismo de Cinema, que se situa no mesmo quadro conceptual do Jornalismo Cultural, possuindo as mesmas características e assumindo-se como um campo de sentido informativo, crítico e pedagógico, mas com a actividade cinematográfica enquanto objecto. A presente comunicação pretende apresentar os resultados da análise à cobertura cinematográfica realizada pelos principais jornais portugueses (*Público, Correio da Manhã, Jornal de Notícias, Diário de Notícias, Expresso* e *Observador*) nas versões impressas e *online* e pelos programas televisivos especializados em cinema (Janela Indiscreta, Cartaz Cinema e Cinebox) e radiofónicos (Cinemax e A Grande Ilusão), de forma a identificar as principais caracte-rísticas do Jornalismo português de Cinema ao longo do ano 2019. A análise permite-nos concluir que estamos perante um jornalismo caracterizado pela divulgação, nomeada-mente a propósito das estreias de filmes, uma vez que se verifica o seguimento escrupuloso pelos jornais e programas analisados do calendário de estreias. Por sua vez, o carácter reflexivo e interpretativo, característico do jornalismo de cinema e do seu formato identificador, a crítica, sai enfraquecido pela força da atualidade.

Um cinema por vir: a poética do 'gesto mínimo' na prática cinematográfico-pedagógica de Fernand Deligny

Pedro Florêncio
(ICNOVA, Portugal)

-

Partindo de um tema comum ao cinema e à pedagogia clínica da segunda metade do séc. XX, esta comunicação focar-se-á no pensamento e na metodologia singulares de Fernand Deligny (1913-1996). Pedagogo, poeta e etnólogo francês, Deligny foi uma referência do pós-guerra na área da educação especial. Começando por arriscar formas de "reabilitação" alternativa em casas de acolhimento juvenil, veio a opor-se às práticas de 'encarceramento' e cuidado asilar, desenvolvendo experiências de convivência comunitária com crianças e jovens "inadaptados" – ou, nas palavras do próprio, simplesmente "à parte" – e produzindo métodos e lugares alternativos de educação especial. Analisarei como a prática cinematográfica se veio inserir no vasto projecto pedagógico delignyano e, sobretudo, como a noção desenvolvida pelo pensador de uma "câmara como ferramenta pedagógica" permite perspectivar novas práticas artísticas e relacionais. Em jogo estará a potência do gesto cinematográfico de acordo com a possibilidade comunitária de "rede", conceito cunhado por Deligny e desenvolvido em *L'Archanéen*, publicado postumamente em 2005, mas vislumbrável desde a sua experiência tutelar no centro de acolhimento para jovens delinquentes em Lille (1945-46), até à coordenação de filmes como *Le moindre geste* (1971) e *Ce Gamin, là* (1976), realizados no centro de acolhimento informal de Cévennes (1968-96), em França.

Cenários de aprendizagem em rede enriquecidos com tecnologias audiovisuais

Sara Dias-Trindade (CEIS20-UC, Portugal)
José António Moreira (CEIS20 / UAb, Portugal)

-

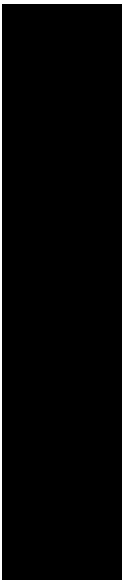
A vertiginosa evolução das tecnologias digitais e o advento da web social propiciaram o surgimento de uma sociedade em rede marcada por profundas mudanças na economia, estimulando o surgimento de novos paradigmas, modelos e cenários de aprendizagem e onde as vantagens do sinal digital e em rede podem contribuir para o desenvolvimento de uma educação inovadora e de qualidade. Neste contexto, integrar os recursos audiovisuais na educação, pode ajudar a abrir espaço não só para fomentar diversas aprendizagens curriculares, mas também para ajudar a educar o olhar para ver o filme enquanto objeto e não apenas como fonte, uma vez que o seu impacto na forma como os estudantes podem construir o seu conhecimento a partir dele é inegável. Para além disso, e numa lógica de "prod'utilizadores", pretende-se apresentar nesta comunicação alguns exemplos práticos de utilização de recursos audiovisuais criados por professores e/ou alunos, com objetivos e preocupações pedagógicas, procurando perspetivar possíveis cenários e designs alternativos de aprendizagem enriquecidos com tecnologias audiovisuais, e onde a utilização da imagem em movimento se pode afirmar como uma estratégia muito adequada para revitalizar a experiência educacional.

Presença do PNC nas redes sociais: que boas práticas?

João Paulo Pinto (CIAC-UA, Portugal)
Teresa Margarida Loureiro Cardoso (UAb, Portugal)

-

Com esta proposta pretendemos apresentar boas práticas na utilização das Redes Sociais pelo Plano Nacional de Cinema (PNC), um estudo norteado pelo quadro teórico assente na tríade Educação/ Cinema/Redes Sociais, uma relação que se afigura como inevitável. Atualmente, as tecnologias integram o nosso quotidiano, promovendo novos estilos de vida digitais, próprios de uma sociedade em rede, que influenciam a educação e, especificamente, as práticas curriculares. O cinema, enquanto arte audiovisual, sempre assumiu um papel educacional na sociedade, e encontra agora novas possibilidades, que influenciam as atividades desenvolvidas pelo PNC, reforçando os seus objetivos educacionais. É neste cenário que temos vindo a estudar a presença desta iniciativa governamental nas redes sociais, no âmbito de um projeto de investigação mais amplo financiado pela FCT (SFRH/BD/137359/2018). Neste sentido, propomo-nos refletir sobre o conceito de boa prática, apresentando algumas contribuições científicas, e sobre as opções metodológicas, delineadas para analisar a presença do PNC nas redes sociais. Finalmente, exporemos um mapeamento de boas práticas, destacando casos relacionados com as interações, publicações e conteúdos partilhados. Os resultados do estudo exemplificam boas utilizações, que traduzem o potencial das redes sociais para funcionarem como um espaço complementar à presença do PNC nas escolas, contribuindo, ainda, para a implementação de novas dinâmicas pedagógicas.



28 maio

11h30 — 13h15

Lanço um desafio: vamos tentar narrar a história do cinema mudo sem usar a palavra 'pioneiro/a'

Elena Cordero Hoyo
(CEComp-FLUL, Portugal)

-

Se partimos da base de que todo relato histórico não é uma descrição exata do passado, mas uma construção discursiva mediada pelo historiador baseada nos dados e documentos preservados (White, 1973), então a mesma história teria diversas formas de ser narrada. Por outro lado, o estruturalismo demonstrou que a linguagem e o discurso não são neutros nem inocentes (Foucault, 1981). Assim, a historiografia permite ao historiador escolher aquelas palavras que se ajustam melhor ao tipo de realidade que quer ser transmitida. Nesse sentido lanço um desafio, quase um jogo de crianças: que passaria se deixássemos de usar a palavra "pioneiro" ou "pioneira" nos nossos relatos sobre o cinema mudo? Atualmente o conceito do pioneirismo é utilizado até o paroxismo como uma forma de exaltação dos contributos feitos por determinadas personalidades singulares que querem "reivindicar-se" ou "resgatar-se" do esquecimento. A hipótese desta comunicação é que essa pequena limitação no vocabulário poderia trazer mudanças tão fundamentais como a valorização do coletivo frente ao individual, do anónimo frente ao nomeado, do comum frente ao extraordinário. Diminuiria a força do discurso que utiliza a retórica da conquista, a luta, o estoicismo, o heróico e o único (Armatage, 2004). Quem sabe? Poderia até resultar em histórias do cinema mudo menos lineares, teleológicas e patriarcais.

A pesquisa de imagens em movimento 'estranhas'

Sofia Sampaio
(ICS-UL, Portugal)

-

Esta comunicação oferece uma reflexão sobre a investigação que tenho vindo a realizar no âmbito das imagens em movimento produzidas entre 1895-1930, ou seja (grosso modo), antes da implantação do sonoro. A minha principal referência é a 'nova história do cinema', tal como ficou conhecido o conjunto de interrogações e propostas teórico-metodológicas saídas da Conferência de Brighton de 1978, que, desde então, tem estimulado a investigação em arquivos de imagens em movimento, com importantes reverberações na teoria, história e historiografia do cinema e de outros média. Retomando alguns estudos de caso que desenvolvi a partir do acervo do Arquivo de Imagens em Movimento (ANIM) da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema (ex. Sampaio 2020), a que acrescento uma experiência de docência mais recente, discutirei, em particular, a qualidade de estranheza ou "extranéité" (Gaudreault 2011) destas imagens, indagando de que forma uma abordagem que as pretende "tomar nos seus próprios termos" poderá influenciar o modo como as vemos, compreendemos e mostramos.

Pequenos intervalos: música e silêncio nas partituras de Armando Leça para a Invicta Film

Bárbara Carvalho (NOVA-FCSH, Portugal)
Manuel Deniz Silva (NOVA-FCSH, Portugal)

-

O trabalho de restauro e de sincronização da música de Armando Leça para dois filmes mudos produzidos pela Invicta Film – *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, 1920, e *Amor de Perdição*, 1921, ambos de Georges Pallu –, recentemente realizado no quadro de um protocolo entre a Universidade Nova, a Cinemateca Portuguesa e a Orquestra Metropolitana de Lisboa, revelou novos e surpreendentes elementos acerca do uso do silêncio na composição de música para cinema mudo. As partituras de Armando Leça estão organizadas em sequências musicais autónomas, intercaladas por longos momentos de silêncio, prescritos explicitamente através da indicação de "pequenos intervalos". Esta forma inabitual de acompanhamento vem desafiar a "continuidade musical" enquanto prática normativa no contexto do cinema mudo, que tem sido associada ao processo de autonomização da exibição cinematográfica ao longo dos anos dez e habitualmente ilustrada pelo corpus canónico de partituras originais compostas no final dos anos vinte (Anderson 2019), mais tarde consolidada no paradigma da "música não diegética" no cinema clássico de Hollywood (Gorbman 1987). Nesta comunicação, propomos analisar a forma como Armando Leça articulou na sua partitura estes momentos estruturais de silêncio, assim como explorar as consequências desta singularidade no contexto da composição original para cinema mudo, tanto em termos teóricos e historiográficos, como ao nível das práticas performativas.

Mimetismo e evocação no documentário de animação

Bruno Leal
(UL, Portugal)

-

Grierson, descreveu o documentário como um "tratamento criativo da atualidade" (1946). Termo que seria posteriormente problematizado por Nichols, através do seu conceito de modos de representação (1991). Já na contemporaneidade, Honess Roe tem vindo a questionar a interação entre cinema não-ficcional e animação, referindo-se a esta como uma "rede de fios entrelaçados, porém independentes uns dos outros" (2013), concluindo que, desde cedo, os documentaristas terão recorrido à animação no intuito de recriar o irrepresentável. Proponho, com esta apresentação, refletir sobre a relação entre estas duas linguagens, dando especial ênfase a exemplos que enunciem a animação documental como dispositivo veiculador de experiências, memórias e afetos. O objetivo passa, não tanto por descrever um percurso linear da mesma, dado o seu alicerçamento numa rede descontínua de intersecções ao longo da história do cinema, mas sim um foco em exemplos que demonstrem, de forma proeminente, as potencialidades formais e narrativas da animação, enquanto modo de abordagem documental. Debruçar-me-ei assim sobre exemplos que configuraram estratégias utilizadas por documentaristas com vista a substituir a imagem pró-filmica. Quer pela impossibilidade de uma associação indexical com o mundo histórico – *The Sinking of Lusitania* (1918); *Of Stars and Men* (1964) –, como no intuito de dramatizar os traumas e receios dos atores sociais – *Waltz With Bashir* (2008); *The Missing Picture* (2013).

O cinema português, feminino e muito pessoal de Regina Pessoa

Mariana Liz
(ICS-UL, Portugal)

-

No espaço de vinte anos, a realizadora Portuguesa Regina Pessoa completou quatro filmes de animação, bem recebidos pela crítica e pelo público em Portugal e no estrangeiro. *A Noite, História Trágica com Final Feliz* e *Kali, O Pequeno Vampiro*, formam o que se identifica como "a trilogia da infância". A própria realizadora admitiu já em entrevistas que, tendo tido uma infância difícil, estes filmes lhe permitiram lidar com o seu crescimento e com traumas do passado. Em 2019, *Tio Tomás: A Contabilidade dos Dias* ganhou o prémio do júri no Festival de Annecy e um Annie Award para melhor curta animada. Embora não exatamente parte da trilogia, o filme prossegue o foco de Pessoa na sua infância, e presta homenagem a um tio que, por a ter ensinado a desenhar, se tornou numa referência fundamental, a nível pessoal e profissional. Centrando-se neste filme, esta comunicação sugere que o trabalho de Pessoa é ao mesmo tempo muito pessoal e espelha os principais temas e questões de estilo do cinema português contemporâneo. Assim, lê *Tio Tomás* em relação à teoria dos cineastas e à sua estratégia de produção e distribuição enquanto filme emergente de um cinema de uma "nação pequena". Propõe ainda que é fundamental ler o trabalho de Pessoa a partir de uma perspetiva de género, enquanto realizadora. Oferecendo uma contextualização desta obra em particular, esta comunicação explora o valor do cinema de animação para o estudo do carácter internacional do cinema português contemporâneo.

O exercício do pensar, do sentir e do imaginar em *A Shadow of Blue*

Rita Márcia Magalhães Furtado & Rubianny Sales Rocha
(UFG, Brasil)

-

Nosso propósito com este trabalho é o de realizar uma análise do curta-metragem *A Shadow of Blue* (2011), de Carlos Lascano, com ênfase no exercício do pensar, do sentir e do imaginar que o filme convoca. O filme faz parte de uma trilogia na qual a personagem, sentada ao ar livre, tem sua dobradura de borboleta levada devido a uma brisa inesperada. Lascano cria a trama com ênfase na busca pelo objeto estimado para alcançar, sem tocar, aquilo que foi levado e adota o jogo com a luz e a sombra, nas quais a própria imaginação evoca o cenário aberto, articulando diferentes técnicas que realçam o movimento alternante da história e exaltam os elementos gestuais que compõem a coreografia da busca pela borboleta. Ao condensar sua história no tempo restrito do curta, Lascano abre espaço para a expansão da imaginação no off-screen ao utilizar a força do que chamamos de gesto estético. Ficar à margem da palavra é determinante para a interpretação do ethos do filme no espaço crítico que ele nos abre, sobretudo no tocante às perspectivas pedagógicas contemporâneas. Sendo assim, a análise, pautada na vertente fenomenológica, incorpora enquanto referencial teórico, autores de referência nos campos estudados, tais como Badiou (2015), Didi-Huberman (2015), Merleau-Ponty (2015), Bergala (2008) e Xavier (2012).

ICA e a produção cinematográfica em Portugal

Cláudia Ferreira Fernandes
(UKC, Reino Unido)

-

Esta proposta parte de uma investigação feita para o doutoramento onde se prentende estudar os meios directos e indirectos das políticas públicas Portuguesas para o Cinema, entre 1971 (publicação da lei 7/71) e 2021 (o 50.º ano dessa mesma lei), analisando o seu impacto na produção, distribuição e exibição de Cinema Português. Em particular, com esta proposta, tem-se o objectivo de explorar os fundos atríbuidos pelo ICA no que toca à produção de filmes e obras audiovisuais, desde a sua criação, fazendo ainda a conecção com um anterior artigo publicado nas Atas da AIM, em 2016, onde a mesma questão foi investigada, mas abrangendo agora um período de tempo mais significativo, que permitirá tirar conclusões mais aprofundadas.

O caso Marighela - Política e negócios no audiovisual brasileiro

Angelica Marques Coutinho
(FACHA, Brasil)

-

Em 2021, após muitas polêmicas, foi lançado *Marighella*, a cinebiografia do guerrilheiro de esquerda que lutou contra a ditadura militar (1964-1985). Primeira direção do ator Wagner Moura, o filme é exemplo da guerra de narrativas que envolve o modelo de financiamento brasileiro, capitaneado pela Agência Nacional de Cinema (ANCINE), e as relações políticas que afetam a realização de negócios no mercado artístico-cultural. *Marighella* é exemplar porque sua trajetória como projeto se inicia durante o governo Dilma Rousseff quando em 2014 é publicado no Diário Oficial da União a autorização para captação de recursos para produção através de leis de incentivo, ou seja, isenção fiscal. O mecanismo permite que produtoras busquem financiadores para o filme. No ano seguinte, em 2015, o projeto foi contemplado com recursos públicos diretos através do Fundo Setorial do Audiovisual. A última publicação de revisão orçamentária do projeto data de 2019, portanto, no governo de Jair Bolsonaro, presidente que, desde o início da gestão, se colocou em confronto com o campo cultural. A história do projeto é contada por diferentes pontos de vista. O objetivo desta comunicação é revelar o que está documentado nos processos administrativos da ANCINE, cujo acesso foi solicitado através da Lei de Acesso à Informação, e assim tentar descobrir os entraves burocráticos que envolvem a produção de um filme sob a marca de polêmica política.

Blockchain: distribuição e promoção de música, imagens fixas e em movimento

Inês Rebanda Coelho
(CECC-UCP, Portugal)

-

Blockchain é uma tecnologia que tem vindo a crescer aos poucos entre a sociedade atual, especialmente nos últimos anos. *Bitcoin* tem sido o formato mais conhecido dentro deste sistema. No entanto, a *blockchain* é mais do que criptomoedas. A *blockchain* tem como um dos principais objetivos criar um futuro económico justo. São várias as vantagens que esta tecnologia pode trazer, não só ao nível da distribuição e promoção das obras, mas também em termos económicos e legais. Isso pode proporcionar, em países com indústrias artísticas menores e que são regidas principalmente por subsídios governamentais, como vários casos europeus, uma melhoria económica, artística e cultural das suas indústrias. O objetivo deste estudo está centrado em analisar o processo de distribuição e promoção de obras de arte, com um maior enfoque em filmes e séries, mas considerando também a música, jogos e arte digitais, que optam pela tecnologia *blockchain* e novos procedimentos legais como *smart contracts* e *NFTs - Tokens* Não Fungíveis. Pretende-se, assim, expor as principais diferenças entre o método tradicional de distribuição em termos de eficiência e complexidade dos processos legais. O objetivo é descobrir de que modo esta nova tecnologia pode contribuir para uma forma de distribuição mais adequada numa altura em que as pessoas estão tão dependentes das tecnologias digitais para comunicar e receber informação.

aniki
Revista Portuguesa da Imagem em Movimento

v.10, n. 1 (2023)

Imersão e experiências de recepção expandidas / *Immersion and expanded spectatorships*

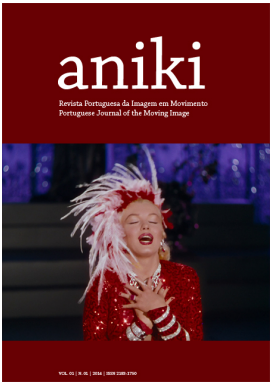
ed. Victor Flores, Susana S. Martins, e John Plunkett

Chamada de artigos aberta até / open call for submissions until:

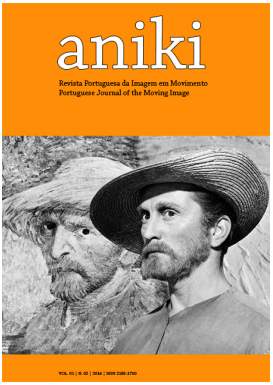
15.07.2022

+ info

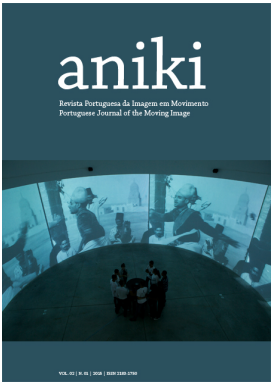
www.aim.org.pt/aniki



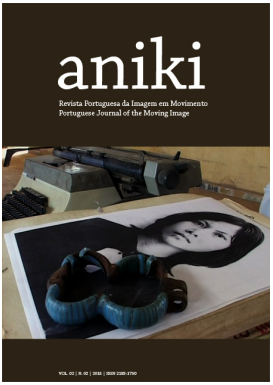
v1n1 – 01.2014
Dossiê 'Cinefilia Digital'
Editor: Tiago Baptista



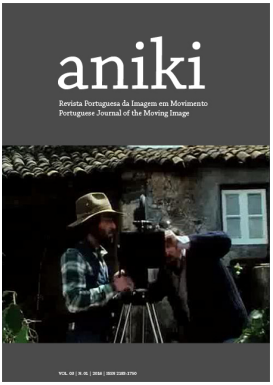
v1n2 – 07.2014
Dossiê 'Arte e Cinema'
Editor: Carolin Overhoff Ferreira



v2n1 – 02.2015
Dossiê 'Cinema Expandido'
Editor: Susana Viegas

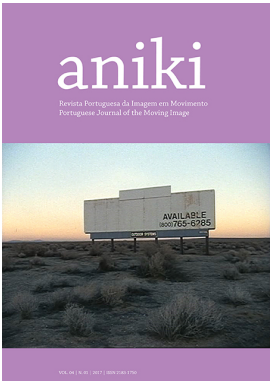


v2n2 – 07.2015
Dossiê 'Os Arquivos Fílmicos e a memória: Documentos e Ficções '
Editor: Vicente Sánchez-Biosca

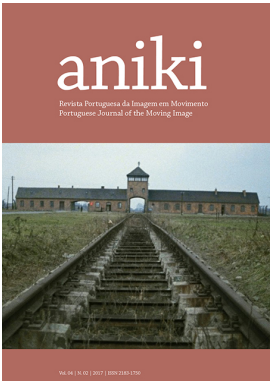


v3n1 – 02.2016
Dossiê 'O que é o Cinema Português?'
Editor: Paulo Cunha

v3n2 – 07.2016
Dossiê 'Outros Filmes'
Editoras: Sofia Sampaio, Raquel Schefer e Thaís Blank

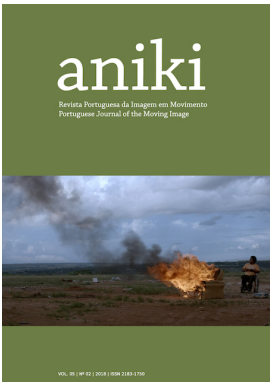


v4n1 – 02.2017
Dossiê 'Paisagem e Cinema'
Editores: Filipa Rosário, Iván Villarmea e Francesco Giarrusso



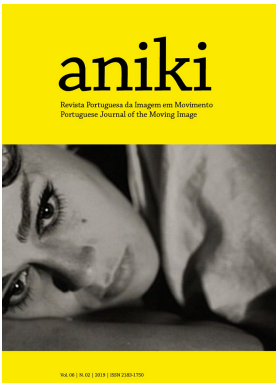
v4n2 – 07.2017
Dossiê 'A Longa Duração'
Editor: Tiago de Luca

v5n1 – 01.2018
Dossiê 'Música e Som no Cinema'
Editor: Manuel Deniz Silva

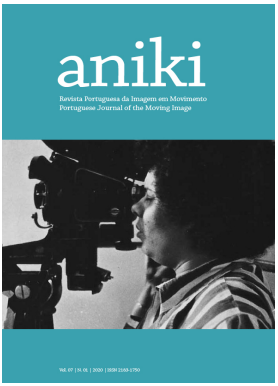


v5n2 – 07.2018
Dossiê 'O cinema brasileiro na era neoliberal'
Editoras: Lúcia Nagib, Ramayana Lira, Alessandra Brandão

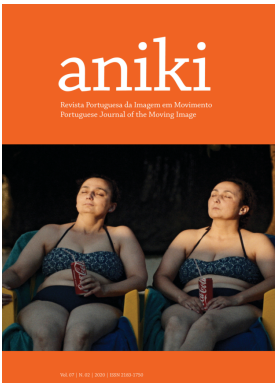
v6n1 – 01.2019
Dossiê 'O visionamento e a crítica de séries de televisão'
Editor: Sérgio Dias Branco



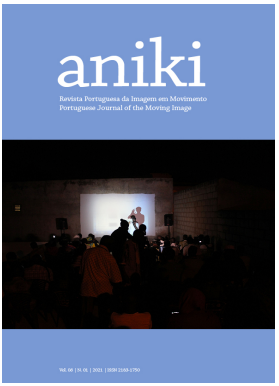
v6n2 – 08.2019
Dossiê 'Teorias, práticas e ontologias do ator no audiovisual'
Editores: Pedro Guimarães e Teresa Fradique



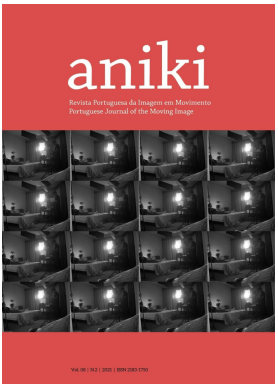
v7n1 – 01.2020
Dossiê 'Mulheres e espaço no cinema contemporâneo'
Editoras: Mariana Liz e Marina Cavalcanti Tedesco



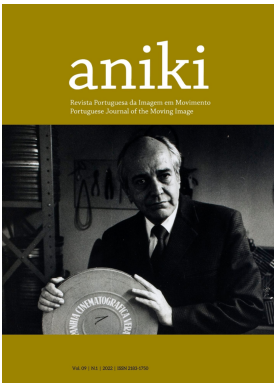
v7n2 – 07.2020
Dossiê 'Teoria dos Cineastas: uma abordagem para o estudo do cinema'
Editores: Manuela Penafria, Eduardo Baggio e André Rui Graça



v8n1 – 01.2021
Dossiê 'Festivais de cinema e os seus contextos socioculturais'
Editoras: Aida Vallejo e Tânia Leão



V8n2 – 07.2021
Dossiê 'Materialidades no cinema português: estéticas, práticas e técnicas'
Editoras: Caterina Cucinotta e Federico Pierotti



V9n1 – 01.2022
Dossiê 'A pesquisa histórica no cinema latino-americano: perspectivas e desafios na era digital'
Editores: Andrea Cuarterolo, Eduardo Morettin e Georgina Torello

grupos de trabalho

Cultura Visual Digital
Responsáveis: Marta Pinho Alves e Luís Nogueira.

Cinemas em Português
Responsáveis: Jorge Luiz Cruz, Mirian Tavares e Leandro Mendonça.

Paisagem e Cinema
Responsáveis: Filipa Rosário, Iván Villarmea e Ana Costa Ribeiro.

Outros Filmes
Responsáveis: Beatriz Rodovalho, Thais Blank e Maria Ganem Muller.

A Teoria dos Cineastas
Responsáveis: Manuela Penafria, André Rui Graça e Maria do Rosário Lupi Bello.

Narrativas Audiovisuais
Responsáveis: Jorge Palinhos, Maria Guilhermina Castro e Filipe Martins.

O Cinema e as Outras Artes
Responsáveis: Liliana Rosa, Victa Carvalho e Diego Paleólogo.

Cinema e Educação
Responsáveis: Pedro Alves, José António Moreira e Elsa Mendes.

Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos
Responsáveis: Paulo Cunha, Michelle Sales e Liliane Leroux

Cinema e Materialidades
Responsáveis: Caterina Cucinotta, Ana Bela Morais e Nívea Faria Souza

Cinema, Música, Som e Linguagem
Responsáveis: Carlos Ruiz, Érica Faleiro Rodrigues e Ivan Capeller.

Ecocinemas
Responsáveis: José Bértolo, Maile Colbert e Susana Mouzinho.

No sentido de melhorar a relação entre os membros e estimular as parcerias científicas, a Direção da AIM determinou a possibilidade de criação de Grupos de Trabalho (GT) por parte dos nossos membros. Esperamos que possam servir para agrupar os investigadores de acordo com os seus interesses científicos e que daí resultem novas propostas científicas.

Como se adicionar aos grupos de trabalho?

Qualquer membro ativo (com as quotas regularizadas) poderá juntar-se a qualquer grupo de trabalho existente na AIM. Para isso, deve aceder à Área de Membros, procurar o grupo de trabalho pretendido e adicionar-se. O funcionamento de cada grupo é da exclusiva responsabilidade dos seus coordenadores.

Qualquer dúvida ou sugestão escreva para: **membros@aim.org.pt**

Comissão de Honra

Abílio Hernandez Cardoso (UC), Afrânio Catani (USP, Brasil), Alberto Pena Rodríguez (U. Vigo, Espanha), András Bálint Kovács (ELTE, Hungria), André Parente (UFRJ, Brasil), Antonio Checa Godoy (U. Sevilha, Espanha), António Pedro Pita (UC), Carolin Overhoff Ferreira (Unifesp, Brasil), Fernão Pessoa Ramos (Unicamp, Brasil), Francisco Rui Cádima (UNL), Isabel Capeloa Gil (UCP), Ismail Xavier (USP, Brasil), João Mário Grilo (UNL), José Manuel Costa (UNL), Leandro Mendonça (UFF, Brasil), Lúcia Nagib (U. Reading, Inglaterra), Luís Trindade (U. Londres, Inglaterra), Malte Hagener (U. Marburg, Alemanha), Manuela Penafria (UBI), Mário Jorge Torres (UL), Massimo Canevacci (U. degli Studi di Roma La Sapienza, Itália), Mirian Tavares (UAlg), Moisés de Lemos Martins (UM), Nélson Zagalo (UM), Paulo Filipe Monteiro (UNL), Randal Jonhson (U. Califórnia, EUA), Tito Cardoso e Cunha (UBI).

Comissão Científica

Ana Balona de Oliveira (NOVA-FCSH, Portugal) Ana Caroline de Almeida (UFPE, Brasil) Catarina Maia (UC, Portugal) Daniel Ribas (UCP, Portugal) Iván Villarmea Álvarez (CEIS20-UC, Portugal) João Soares (CHAIA-UÉ, Portugal) Luís Ferro (CHAIA-UÉ, Portugal) Paulo Cunha (LabCom-UBI, Portugal) Raquel Schefer (CEC-ULisboa, Portugal) Sérgio Dias Branco (CEIS20-UC, Portugal) Susana Ventura (CEAU-FAUP, Portugal) Thalita Cruz Bastos (UFF, Brasil)

Comissão Organizadora

AIM: Carlos Natálio, Catarina Maia, Elisabete Marques, Filipa Rosário, Francisco Merino, Iván Villarmea Álvarez, Marta Pinho Alves

Organização Local: Luís Ferro, João Soares, Susana Ventura

Edição
AIM Maio de 2022

ISBN
978-989-54365-5-2

aim.org.pt

ORGANIZAÇÃO:

aim CHAIA CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE E INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA